La

Belle Tapisserye du Roy

(1532-1797)

et les

Tentures de SCIPION l'AFRICAIN

PAR

Le Colonel d'ASTIER



PARIS
LIBRAIRIE HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR
5, QUAI MALAQUAIS
1907

Note. Plates I, : 9-VII n'existent pas. See Table des planches at end

La Belle Tapisserye du Roy

(1532-1797)

ET LES

Tentures de SCIPION l'AFRICAIN

La

Belle Tapisserye du Roy

(1532-1797)

et les

Tentures de SCIPION l'AFRICAIN

PAR

LE COLONEL D'ASTIER



PARIS
LIBRAIRIE HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR
5, QUAI MALAQUAIS
1907

TIRÉ A DEUX CENTS EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

Exemplaire N° 159

AVANT-PROPOS

Il y a quelques années, en Lorraine, au cours de recherches sur les fabriques locales de tapisserie, nous avons rencontré des pièces curieuses représentant certains épisodes de l'histoire de Scipion l'Africain. En les étudiant, nous avons vu surgir, toujours en tentures, une foule d'autres Scipion : les uns sortant comme Lazare de leur tombeau, les autres bien vivants, et fixés en France ou à l'étranger.

Généralement, dans les ouvrages sur la tapisserie, l'on passe en revue les divers sujets traités à une même époque. N'y aurait-il pas quelque intérêt à suivre au contraire un même sujet pendant un ou deux siècles, et à constater les transformations que lui ont fait subir les générations successives de tapissiers ?

C'est l'objet de ce volume.

Mais pour arriver à bon port dans cette navigation à travers un flot de notes qui montait toujours, il fallait louvoyer entre deux écueils : L'Aridité, la Prolixité.

A suivre de trop près la méthode scientifique ; élaguer tout ce qui

n'est pas fait précis, citation textuelle ; on risquait de donner au produit un aspect porc-épic un peu bien effrayant, et de rebuter les aimables flâneurs qui viendraient tourner ces pages.

A laisser libre cours à la fantaisie ; quitter trop souvent la route directe pour explorer les sentiers ; on s'exposait aux critiques des travailleurs, justement avares de leur temps, qui auraient l'idée de chercher dans ce fouillis des matériaux pour de nouveaux édifices.

Reconnaissons humblement que nous n'avons pu conduire notre barque, sans la meurtrir à l'un ou à l'autre écueil. C'est le sort mélancolique des Centres !

« Père gardez-vous à droite ; Père gardez-vous à gauche » clame le Dauphin au bon roi Jean le jour de Poitiers. Et le bon roi Jean finit par tomber au pouvoir des ennemis !

Quoi qu'il en soit, vous qui prenez place à cette table, aimable lectrice curieuse de hors-d'œuvre, docte lecteur en quête de mets substantiels ; puissiez-vous l'un et l'autre, dans le menu, trouver quelque chose à votre goût.

Et merci d'avoir bien voulu vous arrêter ici, quand bien même cela ne devrait être que pour un instant.



CHAPITRE PREMIER

Les premiers cartons de tapisserie Italiens en Flandre. — Les *Actes des Apôtres*. — Petits patrons et grands patrons. — Les cartons du Vittoria and Albert Museum. — Dans quelle mesure sont-ils de Raphaël? — Les Tentures de Scipion l'Africain.— Son histoire traitée par une pléiade de peintres et de graveurs. — L'Africa de Pétrarque.

Le premier quart du xvi[e] siècle vit, en Flandre, l'art du tapissier prendre une orientation nouvelle. Jusqu'alors un sytème de décoration toute conventionnelle était appliqué dans la composition des modèles, ou cartons, destinés à être traduits en tentures : personnages entassés de façon à supprimer à peu près tout fond, échafaudés de manière à ne laisser aucune place pour le ciel; pas d'unité de temps ni de lieu; série d'épisodes de la même histoire réunis dans la même pièce de tapisserie, juxtaposés et séparés par des entrecolonnements; fleurettes jaunes coupées, semées dans un ordre parallèle sur un fond vert pour y figurer le sol ; couleurs franches et simples, peu nombreuses.

Ensemble extrêmement décoratif du reste, très meublant, et dont le caractère architectural convenait parfaitement aux salles sévères et froides dont les tentures devaient habiller les murailles.

En confiant à Raphaël l'exécution des cartons pour les *Actes des Apôtres* destinés à la chapelle Sixtine, Léon X faisait faire à la tapisserie, d'un seul bond, tout le chemin que la peinture avait mis plus d'un siècle à parcourir. Il y a certainement autant de différence entre la *Communion d'Herkenbald* (1), faite sur les cartons flamands de Jean van Room et de Maître Philippe en 1513, et la *Pêche miraculeuse* des *Actes des Apôtres*, faite sur les cartons de Raphaël en 1516, qu'il y en a entre les fresques d'Orcagna, chapelle Strozzi, à Sainte-Marie-Nouvelle qui datent de 1357, et celles des chambres du Vatican qui ont vu le jour en 1508.

Il est vrai que depuis quelque temps les Italiens faisaient des tapisseries d'après des cartons Italiens ; mais ces productions ne sortaient guère de la Péninsule, tandis qu'au début du XVIe siècle le grand centre de fabrication, et aussi le grand marché de tentures était en Flandre. Il est également vrai que les peintres flamands, dès la fin du XVe siècle prenaient souvent contact avec les écoles italiennes et étaient très préparés à voir sans surprise l'évolution qui s'annonçait : la substitution du tableau, avec son unité de sujet, son point de vue assez bas, son plein air, au carton classique, à l'iconographie conventionnelle dont nous avons ci-dessus donné l'esquisse. Mais les grands noms de Léon X et de Raphaël, brusquement jetés dans la balance, déterminèrent le mouvement. Le cri d'admiration qui s'éleva dans la Sixtine quand y apparurent

---

(1) *Maître Philippe, auteur de cartons de tapisseries ;* par Joseph Destrée, conservateur aux Musées royaux des arts décoratifs et industriels à Bruxelles (1904), — et *Les tapisseries historiées signées par Jean van Room, dit Jean de Bruxelles ;* par A. Thiery (1907).

les *Actes des Apôtres*, retentit dans toute l'Europe, et ce fut, parmi les grands de la terre, à qui se procurerait à prix d'or des tentures si parfaites et si réalistes comme dessin, si merveilleusement et si richement exécutées.

Telle était l'impression de l'époque; impression forte, car elle a persisté longtemps; et ce n'est guère que notre génération qui a trouvé la tradition trop lourde et refusé de la porter plus loin (1). En somme, et toute réserve faite au sujet des bordures qui sont superbes, on éprouve en présence de ces fausses fresques un peu anémiques, une véritable désillusion à laquelle la détérioration des couleurs, l'oxydation des parties métalliques, l'effet désastreux du vitrage qui les protège ne sont peut être pas étrangers.

Tout a été dit et écrit sur les *Actes des Apôtres* et sur les *Scènes de la Vie du Christ*; sur les deux séries de la Scuola Vecchia et de la Scuola Nuova, sur celles de Mortlake, de Paris, de Beauvais, sur les cartons du Vittoria and Albert Museum (2) qui trahissent l'origine en basse lisse des tentures du Vatican (3). Un point cependant est resté obscur, et c'est justement celui qui nous intéresse pour l'étude que nous entreprenons : quel a été le mécanisme de la confection de ces tapisseries; jusqu'à quel degré de fini ont été poussés les cartons à Rome?

Les expressions « petits patrons » et « grands patrons », étaient courantes à l'époque; nous les retrouvons dans la mission donnée par

(1) Eug. Müntz, *La Tapisserie*, p. 184. — J. Guiffrey, *Hist. de la Tapisserie*, p. 180.

(2) Ou, South Kensington Museum.

(3) La tenture de Beauvais, étant en haute lisse, se trouve exactement semblable aux cartons; elle est donc l'inverse de celle de Rome, et les personnages y sont gauchers. — A notre avis cette tenture est plus belle que celle du Vatican; le coloris en est très bien conservé ; la bordure est charmante.

François Ier au Primatice en 1533. Le petit patron était un dessin, quelquefois un tableau à petite échelle ; tels les tableaux d'Herbel, hérault d'armes du duc Charles V de Lorraine, qu'il fit sur dessins pris en suivant son maître dans les campagnes contre les Turcs ; tels aussi les dessins de Vermayen, qui accompagnait Charles-Quint en Afrique et fixait le souvenir de ses prouesses à Tunis ; telles enfin les mises au point, sous forme d'aquarelles, des esquisses des *Mois* conçues par l'archiduc Léopold-Guillaume d'Autriche, et exécutées par son peintre Van den Hoecke (1).

Les grands patrons, ou cartons proprement dits, étaient la copie, grandie aux dimensions voulues, des petits patrons. Ils étaient généralement exécutés à la détrempe sur des bandes de papier juxtaposées, mis définitivement en couleur, gouachés parfois pour que les lumières fussent mieux accentuées. Les grands patrons étaient souvent l'œuvre d'artisans plutôt que d'artistes, sorte de praticiens de la peinture analogues à ceux de la sculpture. Quelquefois pourtant on chargeait de leur confection des peintres confirmés et même célèbres ; l'archiduc Léopold-Guillaume, alors qu'il était gouverneur des Pays-Bas (vers 1648), confia l'exécution des grands patrons des *Mois* aux artistes les plus connus de l'époque : Teniers le Vieux, Eyssens, Willeportz, van Utrecht, Breughel le Jeune. Enfin, rien n'étant absolu, le grand patron pouvait même être fait de premier jet, après une simple esquisse préliminaire, par celui-là même qui avait créé la scène à mettre en tapisserie.

Le carton terminé passait aux mains du tapissier qui le plaçait soit derrière lui — haute lisse — soit sous son métier — basse lisse — et le copiait fidèlement, du moins quant au dessin, car pour les couleurs il

(1) Une répétition de la tapisserie représentant les mois de mai et de juin se trouve à la « Villa reale della Petraia » près de Florence. La tenture complète en six pièces est à Stockholm.

conservait une certaine liberté d'action. Il ne pouvait guère en être autrement, la gamme des teintes étant limitée, surtout au début, et le tapissier ayant plus que tout autre l'expérience des effets que l'on pouvait obtenir avec les matériaux dont il disposait. Il n'hésitait même pas à donner au besoin sa note personnelle, tel celui qui de sa propre autorité sema d'étoiles d'or la robe du Christ que le carton des *Actes des Apôtres* lui représentait simplement blanche (1).

Raphaël a dû probablement commencer par faire des dessins à petite échelle pour chacun des épisodes qu'il avait à traiter, des petits patrons; mais ces derniers ne sont pas parvenus jusqu'à nous. Il y a bien au Louvre, à Chantilly, à Vienne (Albertine), à Windsor, à Harlem des études de détail des personnages que l'on retrouve dans les tapisseries; mais de l'ensemble, de l'ordonnance générale nous ne connaissons aucune esquisse (2).

Serait-ce que les grands patrons auraient été dessinés de premier jet à leur échelle définitive? Vasari dit bien que Raphaël fit tout l'ensemble de sa main, même les couleurs; mais il ajoute aussi que Francesco Penni, il Fattore, fut le principal collaborateur du maître surtout dans la confection des bordures (3). Une autre version, basée sur une annotation manuscrite de François de Hollande qui figure dans un exemplaire de Vasari daté de 1568, attribue à Vincidor la mise en couleur des cartons et la surveillance de leur traduction en tapisserie (4). N'y a-t-il pas

---

(1) Eug. Müntz, *La Tapisserie*, p. 187.

(2) Voir Bibl. nat. Cab. des Estamp. Une étude de la « Pêche miraculeuse, » d'après Raphaël, mais elle est de 1609 — et aussi : Denon, *Monuments des arts du dessin*, t. II, p. 94. La gravure de la « Pêche miraculeuse, » d'après Raphaël, par Hugo da Carpi (mort en 1523).

(3) Eug. Müntz, *Tapisseries italiennes*, p. 20.

(4) *Revue universelle des Arts*, t. VII, p. 383 et suivantes; article de Pinchart.

confusion? Vincidor a bien été envoyé en Flandre par Léon X, mais c'était le 27 juin 1520, après la mort de Raphaël, et il s'agissait alors des Arazzi della Scuola Nuova, les *Scènes de la vie du Christ*, puisque les *Actes des Apôtres* étaient déjà terminés et livrés (1).

Pourtant, de ce que l'annotation de François de Hollande vise sans doute les *Scènes de la vie du Christ*, il n'en résulte pas forcément que Vincidor n'ait pas présidé à la mise sur métier des *Actes des Apôtres*, et n'ait pas été chargé d'accompagner en Flandre les cartons de Raphaël. Il a bien fallu que quelqu'un les apportât, ces cartons ; et quelqu'un d'assez compétent pour pouvoir combiner les intentions de Raphaël au point de vue du coloris, avec les ressources dont disposaient les tapissiers.

Que ce soit Vincidor ou tout autre qui ait porté les cartons à Bruxelles pour les remettre à Van Aelst et surveiller leur exécution, le voyage a dû être délicat. On ne voit pas bien ces grandes machines de 3m65 sur 4 à 5 mètres, composées de bandes de papier plus ou moins solidement réunies, coloriées et un peu gouachées, exécutant un pareil voyage. Nous ne parlons pas des bordures, qui d'ailleurs sont tout à fait indépendantes des tapisseries, et qui ont dû être transportées à part, mais seulement du corps des cartons, et c'est à ce corps que se rapportent les

---

(1) Vincidor (Thomas) dit le Bolonha, élève de Raphaël, était, si l'on en croit le sauf-conduit qui lui fut donné par Léon X en 1520, un peintre de valeur ; arrivé en Flandre en 1520, il y était encore en 1521, à Anvers, où il s'était lié avec Albert Dürer. Il refit ensuite un court séjour en Italie, puis fut appelé par Henri de Nassau à Bréda, dont il a probablement reconstruit le château. Vincidor mourut aux Pays-Bas en 1536 — (Siret, *Dict. des peintres*). — Dans un manuscrit de Fr. de Hollande, on trouve un classement des peintres, où il donne la huitième place à J. Romain, et la dixième à Bolonha « le disciple de Raphaël qui enlumina pour les Flamands les cartons que son maître dessinait pour les tapissiers ». Cette manière de procéder était fréquente, et à la même époque Simon de Bruges enluminait pour don Fernando, infant de Portugal, des dessins d'Antoine de Hollande, père de François (*Revue univers. des Arts*, art. de Pinchart, *loc. cit.*).

dimensions ci-dessus. On est donc conduit à se demander si les bandes qui composaient les cartons n'ont pas été préalablement disjointes et même roulées pour le voyage ; mais alors il a fallu les réunir et retoucher la peinture à l'arrivée.

Ce travail ne laissait pas que d'être assez minutieux; en effet, malgré l'évidente précaution avec laquelle on a découpé des bandes de largeur inégale afin d'éviter que leur réunion ne se fit en plein milieu d'un visage, certaines verticales de raccordement coupent des têtes en deux, les scalpant pour ainsi dire. Etant donné d'autre part que les couleurs n'avaient rien d'absolument arrêté (1), que les tapissiers étaient autorisés à faire certaines substitutions, ne serait-il pas rationnel de supposer qu'à Rome on s'est borné à peindre les têtes et les chairs, les architectures et les fonds, laissant aux cartonniers ordinaires des Flandres le soin d'habiller les personnages d'après les indications apportées par l'envoyé de Raphaël.

Au fond, nous sommes impressionnés par l'affirmation de Vasari, quoique les affirmations de Vasari ne soient pas parole d'évangile, et que son édifice de l'histoire de la Renaissance latine avec Cimabué à la base soit fortement ébranlé (2); impressionnés aussi, avec Eug. Müntz (3) par la possession d'état presque trois fois séculaire, qui fait des

---

(1) « Sans doute Raphaël, pour laisser aux ouvriers de Bruxelles une certaine latitude, avait indiqué plutôt que déterminé les couleurs, et il n'eut pas été choqué certainement d'une draperie jaune substituée à une draperie rouge, ou d'une verte mise à la place d'une bleue » (Ch. Blanc, cité par Eug. Müntz : *Raphaël, son œuvre et son temps*, p. 477).

(2) Gerspach, *Gli affreschi nella chiesa di S. Maria antiqua al Foro Romano* (1902), p. 28 et suiv. et les leçons professées à Nancy, sur la peinture religieuse en Italie à la fin du XIV[e] siècle, par Paul Perdrizet (1905).

(3) Eug. Müntz, *Les Tapisseries de Raphaël au Vatican*, p. 22, à propos des sept tableaux de la succession Loukmanoff.

cartons de Londres les propres enfants de Raphaël ; par le témoignage de Rubens, en conseillant à ce titre en 1630 l'achat à Guillaume III ; impressionnés enfin par la solidité du dessin, par l'expression sereine et religieuse de ces têtes d'apôtres, qui sous un voile de couleur parfois un peu rouge ont des regards si profonds et si doux à la fois. Et, sous le coloris monotone et passé, sous les nombreux repeints des chairs, qui sentent le peintre décorateur, nous admettons que l'on peut trouver dans ces cartons l'œuvre même de Raphaël, étant toutefois entendu que, vu la quantité de travaux qu'il avait en cours en 1515 et 1516, il a pu et dû être aidé par ses collaborateurs ordinaires (1).

Mais nous pensons que c'est là un cas exceptionnel ; que pour la généralité des tapisseries faites en Flandre sur les données de peintres italiens, les petits patrons seuls venaient d'outre-monts, et les grands patrons étaient établis par des artistes spéciaux, qui souvent prenaient avec leurs modèles de grandes libertés, pour les assouplir aux dimensions des « Chambres » qu'ils avaient à exécuter. Cela va ressortir avec évidence de la comparaison des dessins de J. Romain et de Fr. Penni, le Fattore, reproduits ici (Pl. III, IV, VI, XI à XXII) avec les tapisseries qui ont été exécutées d'après eux.

A partir du moment, le commencement du XVIe siècle, où les sujets religieux n'ont plus été aussi recherchés, les *Gestes* (gesta) et les *Triomphes* de *Scipion l'Africain* ont été, des sujets tirés de l'histoire, un de ceux qui ont servi de thème au plus grand nombre de tapisseries. Les cartons, les petits patrons tout au moins, ont pris naissance en Italie, dans l'entourage de Raphaël, ou dans les groupements qui se sont éparpillés çà et là quand le chef de l'Ecole eût disparu. Les portefeuilles de ces artistes étaient remplis d'études de détail et d'ensemble sur les faits de la

---

(1) E. Bertaux, *Rome*, p. 64 et 68.

deuxième guerre Punique, études qu'ont reproduites fidèlement les graveurs du milieu du XVIe siècle : les Ghizi, Fantuzzi, Bonasone, Bartholus, Battista Franco, Georges Pencz, le « Maître au dé », le « Maître au nom de Jésus-Christ », Henri Aldeorever..., etc., etc. On y retrouve : Le même attelage de char de triomphe remplissant son office, tantôt près de Scipion, tantôt près de Constantin, tantôt près de l'Empereur Sigismond ; les mêmes éléphants dessinés par Polydore de Caravage, ou par Jules Romain, ou gravés d'après les plus anciennes peintures de Rome par Bonasone, et, parmi eux, l'éléphant perdant sa tour et celui qui s'avance au trot, dans la mêlée de Zama ; nombre de scènes qui ne semblent pas avoir été traduites en tapisserie, ou qui sont présentées dans une ordonnance complètement différente. Mais au-dessous de chaque dessin, de chaque gravure, on peut mettre sans hésitation le livre et le chapitre de Tite-Live où l'épisode est raconté.

Pourquoi Scipion tient-il une si grande place dans les manifestations artistiques de la Renaissance ? D'abord parce que l'épopée africaine dominait de toute sa grandeur l'histoire de la Rome républicaine, et, malgré le recul du temps, avait conservé son prestige. Ensuite le souvenir du vainqueur d'Annibal avait été réveillé vers le milieu du XVIe siècle par l'homme qui, avec le Dante, avait le plus contribué à la formation de l'esprit nouveau ; le Roi de France et le Sénat romain s'étaient disputé l'honneur de couronner Pétrarque pour les quatre premiers chants de l'*Africa*. Rome l'avait emporté ; le poète, revêtu du manteau de pourpre, don du Roi Robert de Naples, y avait en 1341 reçu le laurier d'or.

Sort étrange de ce poème qui était à Scipion ce qu'est l'Eneide à Enée ! Pétrarque l'avait commencé sur les rives de la Sorgue en 1339, plein de foi en lui même. Cette œuvre disait-il, devait le mettre au premier rang des poètes, et non pas seulement au troisième, que lui attribuait Boccace ; puis, un beau jour, après avoir écrit quatre livres, il se dégoûte de son poème, le laisse de côté deux ans, le reprend et termine les cinq derniers livres mais sans enthousiasme. Plus tard, irrité de

l'indifférence générale de ses contemporains pour son œuvre, il veut la livrer aux flammes, et c'est presque par hasard que Salutato et Boccace sauvent pour la postérité, l'enfant chéri du poète de Vaucluse, l'enfant maudit du solitaire d'Arqua.

L'*Africa* (1) ne méritait « ni cet excès d'honneur, ni cette indignité. » A côté de faiblesses, on y rencontre de belles envolées. Elle comporte neuf livres, mais avec une lacune importante entre le quatrième et le cinquième. Elle traite exclusivement de la deuxième guerre Punique, s'inspire de Cicéron, suit de très près Tite Live mais s'en écarte parfois pour commettre des erreurs historiques : faire souper par exemple Lœlius au lieu de Scipion, avec Asdrubal chez Syphax ; faire figurer au triomphe de Scipion ce même Syphax, qui dormait alors à Tibur son dernier sommeil. Elle présente de troublantes analogies avec « Les Puniques » de Silius Italicus, inconnues pourtant à cette époque, ou passant pour l'être.

En somme, il n'y aurait rien d'étonnant à ce que les artistes qui venaient de donner un corps aux poèmes des « Triomphes » de Pétrarque, eussent puisé dans l'*Africa* les sujets de nouvelles compositions décoratives ; d'autant plus que, par une coïncidence singulière, ces sujets se rattachent pour la plupart aux épisodes de la deuxième guerre Punique.

(1) Réimprimée par F. Corradini dans le volume *Padova a Francesco Petrarca, nel quinto centenario dalle sua morte*, Padoue, 1874.

Voir aussi : *Pétrarque*, par le prince d'Essling et Eug. Müntz. — G. Châtenet, *Etude sur les poètes italiens*. — Guinguené, *Histoire de la littérature italienne*, t. II, p. 473, 475. — Bruce Whyte, *Histoire des langues romanes*, t. III. — P. de Nolhac, *Pétrarque*. — Pingaud : *De poemate F. Petrarchœ cui titulum est : Africa*.



CHAPITRE II

Légende et histoire de la Tenture : Le *Grand Scipion*. — Lettres patentes portant le marché passé par François Ier avec les tapissiers Flamands. — Payements successifs. — Quelques objections; leur discussion. — Le camp du Drap-d'Or. — Le *Grand Scipion* présenté à Charles-Quint. — La Tenture *de Pavie*. — Marc Crétif, maître tapissier à Bruxelles. — Ses œuvres connues.

Des nombreuses tapisseries qui ont eu pour sujet la vie de Scipion l'Africain, l'une des plus anciennes a été la tenture de la couronne n° 3, à or, connue sous le nom du *Grand Scipion*, achetée par François Ier, et qu'en 1797, avec bien d'autres, on a brûlée pour en extraire l'or et l'argent.

Il s'est fait autour de cette tenture une légende qui, comme tant de légendes, finirait par devenir de l'histoire si on la laissait s'installer sans la rectifier.

Voici la légende :

Les *Victoires de Scipion l'Africain* étaient au camp du Drap-d'Or

(1519) « où elles éclipsaient encore les autres chefs-d'œuvre de l'art textile qui ont fait donner son nom à cette entrevue célèbre » (1). En 1533, le Primatice aurait porté à Bruxelles les cartons d'une autre Tenture de Scipion, dite la Petite Tenture, et en aurait rapporté les tapisseries (2). Enfin le *Grand Scipion*, lequel, tout le monde est d'accord là-dessus, avait été payé 22.000 écus d'or, se composait de 22 pièces, de 120 aunes de cours sur environ 4 de hauteur, aurait été fait en deux fois : les batailles sous et pour François Ier, les triomphes sous et pour Henri II. C'est Félibien (3) qui l'affirme en disant vertement son fait à Brantôme : « Mais Monsieur de Brantôme s'est trompé s'il a dit que ce fut le triomphe de Scipion que François Ier a acheté, car cette tapisserie a été faite pour Henri II, dont même le portrait se reconnaît dans toutes les figures qui représentent Scipion ». Cette légende des triomphes faits pour Henri II a été répétée d'après Félibien par un grand nombre d'auteurs (4).

Voici maintenant quelle paraît être l'histoire de la tenture ; après l'avoir exposée longuement pour ne pas avoir à y revenir, nous passerons en revue les points sur lesquels il y a eu des malentendus, et nous exposerons les motifs qui, d'après nous, les ont causés.

Depuis que les armées françaises opéraient en Italie, certaines parties du Nord de la Péninsule ne leur dissimulaient pas leur sympathie ; la récente défaite de Pavie ne les avait en rien diminuées. Aussitôt après cette bataille, en effet, le marquis de Pescare écrivait à Charles-Quint : « Lucques est devenue plus française que Paris ; Sienne le sera bien-

---

(1) Eug. Müntz, *La Tapisserie*, p. 177.

(2) Comte de Laborde, *Renaissance des arts*, supplément au t. I.

(3) *Entretien sur les vies et les ouvrages des peintres* (1666-1688), t. I, p. 324.

(4) Wauters, *Tapisseries Bruxelloises*, p. 117. — Alexandre Henne, *Histoire du règne de Charles-Quint en Belgique*, t. V, p. 293. — Brice, *Description nouvelle de la ville de Paris* (1694), t. I; et aussi édition de 1752, p. 128.— Arthur Dineux, *Tapisseries de Flandre* (*Archives littéraires du Nord de la France*, 1re série, t. IV, p. 270), etc., etc.

tôt » (1). Il ne faut donc pas s'étonner de voir François Ier entouré de fonctionnaires et d'agents Italiens. C'est un Lucquois, François de François, qui : « En faveur de plusieurs bons et recommandables services qu'il a faits audit seigneur, mesmement pour lui avoir aidé à estre le moyen de lui faire avoir à bon compte et marché d'une tapisserie d'or et de soie ou sera contenue l'histoire de Scipion Affricquain » reçoit en récompense 400 livres tournois, mandatées de la Hardouinaye le 9 juillet 1532 (2). Le document porte comme rubrique : « Riche tapisserie ».

La Hardouinaye était dans le diocèse de Saint-Brieuc. En ce mois de juillet, le Roi parcourait la Bretagne, dont les États pendant le séjour qu'il fit « en la maison du sire de Chateaubriant accordèrent que le Dauphin François serait reconnu Duc de Bretagne, et que ledit duché, s'il venait à décéder, serait réuni à la couronne » (3). Arrivé le 9 à la Hardouinaye, François Ier en repartait le 12 (4), après avoir conclu le 11 le marché définitif pour la fourniture du *Grand Scipion.* Voici l'analyse de ce document qui figure dans les comptes sous la rubrique : *La belle tapisserye du Roy*, et dont nous donnons à l'appendice la copie complète (5).

Le 11 juillet 1532, par lettres patentes données à la Hardouinaye, le Roi mande à Guillaume Prudhomme, trésorier de son épargne, qu'il a ce même jour fait marché avec Marchio Baldi, facteur de Marc Crétif, demeurant à Bruxelles, pour 400 aunes environ, mesure de Paris, de riche tapisserie d'or et de soie, où sera entièrement contenue l'histoire de « Scipion Affricquain, » de même qualité, bonté, sorte et façon que trois pièces de cette tapisserie qui ont été montrées au dit seigneur. Le marché est fait au prix de 50 écus d'or soleil par aune (carrée). La livraison doit

---

(1) Rodocanachi, *Renée de France, duchesse de Ferrare*, p. 33.
(2) Bibl. Nat. Manuscrits Fr. 15628, f° 46, n° 119 — (Pièce justificative, n° I).
(3) *Mémoires de Martin du Bellay*, édition Michaut et Poujoulat, p. 240.
(4) *Collection des actes de François Ier ; Itinéraire de la chancellerie*, t. V, p. 479.
(5) Bibl. Nat. Manuscrits Fr. 15628, f° 37, v° n° 94 (Pièce justificative n° II).

être effectuée en mains de Nicolas de Neufville, chevalier, seigneur de Villeroy, ou de Jehan Grolier, trésorier de France; et ce, par deux, trois, ou quatre pièces à la fois; elle doit être complète dans dix-huit mois. A chaque livraison la moitié de sa valeur sera payée immédiatement, l'autre moitié ne le sera que six mois après.

Pour commencer, on paye à Baldi, le 22 août 1532, pour quatre pièces de la dite tapisserie (celles sans doute dont trois avaient été montrées au Roi comme échantillon), contenant 115 aunes 1/4, la moitié de leur valeur, soit 2881 écus 1/4.

Un peu plus loin (1), daté du dernier jour de mars 1533, nous trouvons le payement de ces quatre pièces, soit 2881 écus 1/4, avec indication que Baldi demeure à Anvers, et que les quatre pièces ont été livrées le 1[er] août 1532; et aussi : le premier payement d'une deuxième série de 90 aunes 3/4, livrée le 3 mars, soit 2268 écus 3/4.

Ici, une lacune, nous ne retrouvons pas le deuxième payement de cette série. Mais plus tard, dans un autre volume de comptes (2), nous voyons reparaître la rubrique « Riche tapisserie » et les payements suivants :

1° Pour 77 aunes 3/4 2/12 livrées par Pierre Clément, autre facteur de Crétif, le 9 juillet 1534, on donne le 2 novembre 1535 à Baldi 1382 liv. 11 s. 3 den. pour parfait payement de 3895 écus soleil et 1/2 (toujours 50 écus l'aune, le premier payement doit être porté sur la pièce qui nous manque, et où figure aussi le deuxième payement de la deuxième série).

2° Pour 121 aunes, livrées le 12 avril 1535, on paye au même Baldi le 2 novembre 1535, 6804 liv 5 s. faisant moitié de 6000 écus d'or soleil.

3° Pour 65 aunes 1/16, livrées également le 12 avril 1535, on paye

(1) Bibl. nat. manuscrits Fr. 15628, f° 165, v° n° 473 (Pièce justificative n° III).
(2) Bibl. nat. manuscrits Fr. 15632, f° 157 (Pièce justificative n° IV).

le 2 novembre 1535, toujours à Baldi, 3659 liv. 15 s. 3 den. faisant moitié de leur valeur calculée à 50 écus l'aune.

Il nous manque la trace des deuxièmes payements pour ces 121 aunes, et ces 65 aunes 1/16.

En récapitulant les renseignements ci-dessus donnés, nous trouvons :

Livraison du 1er août 1532.......	115a. 1/4........	5762 1/2 écus d'or soleil.
— 3 mars 1533.......	90a. 3/4........	4537 1/2 —
— 9 juillet 1534.......	77a. 3/4 2/12....	3895 —
— 12 avril 1535.......	121a............	6000 —
— 12 avril 1535.......	65a. 1/16........	3253 —
Total......	470 aunes pour	23448 écus d'or soleil.

Ces chiffres concordent sensiblement avec ceux des dimensions et des prix du *Grand Scipion*, tels qu'ils ont été donnés par Brantôme (1), Felibien (2) et dans les divers inventaires, qui, tout en présentant au point de vue des dimensions de chaque pièce des divergences inexplicables, s'accordent à assigner à la tenture une hauteur moyenne de 4 aunes, et un cours total de 120 aunes.

On pourrait objecter : que la commande du *Grand Scipion* ne mentionne que 400 aunes carrées, environ, et que nous en trouvons 470 ; qu'il y a eu inexécution d'une des clauses, fixant à dix-huit mois le délai de livraison totale, puisque les dernières pièces n'ont été fournies que

(1) T. III, p. 119. — Paris, J. Renouard, 1869. — 22000 fr.
(2) T. I., p. 324. — 120 aunes de cours en 22 pièces.

trois ans après les premières ; que les livraisons du 9 juillet 1534 et 12 août 1535 se rapportent peut-être à une autre tenture puisqu'il n'y est question que de « riche tapisserie » sans mention spéciale de « Scipion Affricquain ».

A celà nous répondrons :

La commande dit 400 aunes environ; mais la Tenture du *Grand Scipion* avait, en fait, une superficie de 480 aunes carrées puisqu'elle avait une hauteur de 4 aunes sur 120 de cours.

Il y a dû avoir en 1533 un changement dans le projet primitif, qui correspond au voyage du Primatice en Flandre, pour lequel on lui accorde 200 écus d'or, en ces termes, fin de janvier 1533 : « à Francisque Boulongue, 200 écus d'or soleil pour un voyage qu'il va faire en Flandre porter un petit patron de l'histoire de Scipion l'Africain, pour la tapisserie que le roi fait faire à Bruxelles, et en rapporter le grand patron de cette histoire » (1). Sans doute on s'était aperçu que les murailles du château de Madrid, auquel la tenture était destinée, offraient une surface à couvrir, supérieure à 400 aunes carrées, et l'on s'était décidé à faire faire par le Primatice un ou deux petits patrons qu'il portait à Crétif, rapportant ensuite les grands patrons, tout au moins les bandes qui devaient les composer pour les soumettre au Roi. Cet incident explique et l'augmentation d'étendue de la tenture et, en partie au moins le retard de la troisième livraison. Il ne faut pas oublier non plus que le Roi et ses tapissiers ont été fort occupés en cette année 1533 par l'entrevue du Roi et du Pape à Marseille, et par les fêtes du mariage du Dauphin.

Quant à la troisième objection : les livraisons de 1534 et 1535 se

---

(1) Comte de Laborde, *Renaissance des arts à la Cour de France*, additions au t. I, p. 986 ; — et Archives nat. J. 960., f° 15.

rapportent-elles réellement à la Tenture de *Scipion l'Africain*, il semble qu'il ne peut y avoir doute. Marc Crétif a bien fourni au roi d'autres tapisseries, mais à des dates et à des prix différents. C'était tout un lot de : *Romulus et Remus*, la *Création du monde*, des *Espaliers* et autres pièces, soit 214 aunes à 35 écus l'une, livrées en 1537 ; les *Cinq Ages du monde*, 5 pièces de 88 aunes 3/4, à 20 écus l'aune, livrées en 1537 (1) : les payements en étaient faits en une fois pour chaque lot, et aucun d'eux ne figure sous la rubrique « Riche tapisserie » ; tandis que les documents cités plus haut, à propos des livraisons de 1534 et 1535, sont relatifs à la « Riche tapisserie », spécifient le prix de cinquante écus l'aune, et confirment le mode de payement en deux parties égales fixé par les termes du marché.

Nous pensons qu'il ne peut subsister aucun doute ; les vingt-deux pièces du *Grand Scipion* ont bien été livrées à François Ier et non pas, comme le dit Félibien, partie à ce monarque, et partie à son fils. D'où vient donc l'erreur de Félibien ? Il a dû confondre les deux tentures qui étaient de son temps au Garde-meuble : le *Grand Scipion*, et le Scipion fait environ vingt ans plus tard en Flandre pour Jacques d'Albon, maréchal de Saint-André, partie avec les anciens cartons, partie avec de nouveaux. Et ces nouveaux cartons, comme nous l'expliquerons dans le chapitre spécial à la Tenture d'*Albon*, représentent Scipion, non pas sous les traits d'Henri II, qui était brun, mais sous ceux du maréchal, qui était blond. A la couleur près des yeux et de la barbe la ressemblance existe en effet ; tous deux avaient le nez très aquilin et la barbe longue, si l'on s'en rapporte aux médailles du temps, et non pas aux tableautins de Clouet et de son école, qui les représentaient aux temps de leur prime jeunesse.

---

(1) Comte de Laborde, *loc. cit.*, page 980 et suivantes ; pourtant la date de 1537 donnée pour le premier lot nous semble douteuse.

Pour en finir avec la légende, il n'y a jamais eu, au camp du Drap-d'Or, de Tenture du *Grana Scipion*. Le camp du Drap-d'Or, autrement dit l'entrevue d'Ardres et de Guines, a eu lieu en 1519. A cette époque il n'était pas question de cartons de Jules Romain en Flandre ; on était tout aux Actes des Apôtres commandés par Léon X, et aux douze pièces de la vie de Notre-Seigneur, commandées par François Ier et offertes au pape en 1520 pour reconnaître la canonisation de saint François de Paule (1). D'ailleurs, ni Martin du Bellay, ni Fleuranges, qui ont décrit minutieusement les pavillons des rois de France et d'Angleterre ne parlent de tapisseries du côté français. Le pavillon du roi y était revêtu « d'or frisé, de velours bleu tout semé de fleurs de lys, de broderie d'or de Cypre » (2) ; tandis qu'ils spécifient que le logis de bois du roi d'Angleterre était « tendu par dedans des plus riches tapisseries qui se purent trouver ». On a confondu, et l'erreur est très excusable, l'entrevue du camp du Drap-d'Or avec le deuxième entretien que François Ier et Henri VIII eurent à Boulogne en 1532, et où parurent, en effet, comme nous le verrons, les premières pièces de la « belle tapisserie du roi ».

Nous avons vu que le *Grand Scipion* était fourni par Marc Crétif, de Bruxelles, qui avait plusieurs facteurs, dont Pierre Clément, et Marchio Baldi d'Anvers.

Anvers était en effet à cette époque un grand marché aux tentures, plutôt qu'un centre de fabrication ; on allait, vers le milieu du XVIe siècle, transformer une de ses halles en salle d'exposition et de ventes de tapis-

---

(1) Comte de Laborde, *loc. cit.*, p. 960 (ceci a été contesté).

(2) Cette entrevue du camp du Drap-d'Or est traitée avec une grande précision de détails dans un tableau qui porte le n° 455 de la collection d'Hampton Court. On y voit le logis de bois du roi d'Angleterre, et les deux souverains s'embrassant à l'entrée de la tente doublée de fleurs de lys sur fond bleu, demeure de fortune qui avait été dressée pour François Ier, après l'incendie de la maison de bois construite pour lui en face de celle d'Henry VIII.

series : *de Tapessiers pand* (1). C'est là que les fabricants de Bruxelles et autres lieux envoyaient leurs œuvres ou tout au moins des échantillons. Peut-être est-ce à Anvers que les premières pièces du *Grand Scipion* furent présentées à Charles-Quint, lorsqu'après neuf ans d'absence, venant de ceindre la couronne impériale (2), il fit sa rentrée dans les Pays-Bas. Toujours est-il qu'elles lui furent offertes avant de l'être au roi de France. Il ne voulut pas les payer le prix qu'on en demandait. Brice (3) prétend même que les tapisseries avaient été commencées pour Charles-Quint. Brantôme était d'un avis contraire : « Aussi, dit-il, était-ce un chef-d'œuvre des Flandres, présenté au Roi plutôt, par le maistre qu'à l'Empereur, ayant oui parler de la libéralité, curiosité et magnificence de ce grand Roi ; et qu'il en tirerait bien davantage de lui que de l'Empereur, son souverain » (4).

La version de Brice est plus probable. Charles-Quint était fort ordonné, et même parcimonieux ; lorsqu'on lui avait offert un cadeau, souvent il s'en défaisait. Cette particularité était connue de ses sujets, ainsi que l'atteste une délibération des États des Pays-Bas, réunis à Bruxelles en mars 1531. Les États, désireux de faire hommage d'une tenture à l'Empereur, choisirent comme sujet la *Bataille de Pavie* « dans l'espoir que cet événement lui étant agréable, et en quelque sorte personnel, l'Empereur ne donnerait pas la tapisserie, comme il avait déjà donné d'autres présents qu'il avait reçus » (5).

La *Bataille de Pavie* orna pendant un certain temps le palais de Marie de Hongrie, à Binche (6) et à Bruxelles. L'amiral de Coligny,

(1) Wauters, *Tapisseries Bruxelloises*, p. 27.

(2) 11 janvier 1531.

(3) Brice, *Description nouvelle de la Ville de Paris*, édition de 1752, p. 128.

(4) Brantôme, *Le grand Roi François*, t. III, p. 119.

(5) Alex. Henne, *Histoire du règne de Charles-Quint en Belgique* (1859), t. V, p. 133 et suiv.

(6) Arthur Dineux, *loc. cit.*, p. 271.

envoyé du roi de France en 1556, fut reçu dans les salles où elle était tendue, et trouva, non sans raison, le lieu désobligeamment choisi. Brusquet, bouffon de Henri II, qui accompagnait l'amiral, imagina en guise de riposte d'entrer dans la chapelle de la cour, à la fin du service, en lançant à poignées des écus d'or frappés à Paris, et criant : « Largesse »... L'assistance peu habituée à de pareilles libéralités se rua sur les écus en une bousculade d'un comique inénarrable. Le fou rire en gagna jusqu'à Philippe II, le nouveau souverain des Pays-Bas, qui, précisément à ce moment s'avançait vers l'autel pour prêter serment sur l'Évangile.

Cette tenture de Pavie a passé par plusieurs mains, dont celles des seigneurs de Vasto et Pescara (1) qui l'ont léguée au musée de Naples. Les petits patrons, faits par Van Orley sont au musée du Louvre (2. Il est fort possible que Charles-Quint se voyant pourvu de cette intéressante série, ait renoncé à un premier projet d'acquisition des tapisseries de Scipion.

De cette digression un peu longue, il paraît ressortir que l'initiative de la commande du *Grand Scipion* ne doit être attribuée ni à François Ier, ni à Charles-Quint; elle appartient toute entière au tapissier, Marc Crétif.

Quel était ce Marc Crétif, dont le nom est moins familier que celui de beaucoup d'autres tapissiers de Bruxelles, sans doute parce qu'il tient le record des défigurations que subissent les noms de cette époque, défigurations qu'ils doivent aux erreurs de lecture du gothique à fioritures.

---

(1) Ferdinand-François d'Avalos, marquis de Pescara, commandait les gens de pied de Charles-Quint à Pavie; il y fut blessé, et mourut à 35 ans, des suites de cette blessure, le 30 novembre 1525. Sa veuve Vittoria Colonna, fut l'amie intime de Renée de France, duchesse de Ferrare, et « la Divine » adorée platoniquement par Michel Ange.

(2) Mario Morelli, conservateur au musée national de Naples, *Gli Arazzi illustranti la battaglia di Pavia* (Napoli, 1899).

Le nom est écrit, très incontestablement Crétif, dans les marchés et payements dont nous avons donné l'analyse. Il s'est changé en Coétif sous la plume d'un traducteur confondant l'r avec un o ; en Coeté, Cretté, Croete..., etc. Wauters (1) l'appelle Marc d'Ocoche ; est-ce un nom de lieu ? En tout cas il s'agit bien du même personnage, car c'est lui qui en 1537 fournit à François I[er] les *Cinq Ages du monde*. N'y a-t-il pas confusion de la part de Wauters ? car, par ailleurs (2) il nous donne Marc d'Ocoche comme recevant en cadeau du duc d'Albe, vers 1571, huit pièces de tapisserie de l'*Histoire de Tobie*, étant alors maître d'hôtel de la mère de Marguerite de Parme.

Marc Crétif a signé un grand nombre de pièces de tapisserie et son nom figure dans beaucoup de contrats. Nous avons vu qu'il est l'auteur de la *Création du monde*, de *Romulus et Remus,* tenture qui existe encore et porte le sigle :



accompagné du double B de Bruxelles (3). Le même sigle, ainsi que le suivant



se trouvent sur les *Scènes du livre de Josué*, en huit pièces, conservées

(1) Wauters, *Tapisseries Bruxelloises,* p. 115.
(2) Wauters, *loc. cit.*, p. 93.
(3) A. Thiery, notes manuscrites.

dans les collections impériales de Vienne (1). Une *Histoire de Josué* en huit pièces a été vendue aussi à François Ier en décembre 1538, par Emmanuel Riccio, marchand de tapisserie et d'orfèvrerie d'Anvers, pour le prix de 15440 livres 12 sous 6 deniers (2), mais cette tenture, comme celle de *Saint Paul* et celle du *Grand Scipion*, a été brûlée en 1797.

(1) *Jahrbuch der Kunsthistorichen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses* (Collections impériales d'Autriche), t. I, p. 231.

(2) *Catalogue des actes de François Ier*, t. VIII, p. 302.



CHAPITRE III

Les petits patrons du *Grand Scipion,* retrouvés en partie au Louvre. — Ils ont été cédés par Jabach à Louis XIV. — Ils ont servi à faire une série d'autres tentures. — Marc Crétif en fut le premier propriétaire. — J. Romain à Mantoue et à Ferrare. — Il fait les *Triomphes* et le Fattore les *Gestes*. — Autre série flamande de pièces de Scipion. — Principales tentures représentant cette histoire.

Nous avons pu rétablir l'acte de naissance du *Grand Scipion ;* nous avons quelques données sur le tapissier chez lequel il est venu au monde, mais ce serait tout à fait insuffisant pour continuer une étude sur cette tenture, si le sort favorable ne nous avait conservé l'analyse de chacune des pièces qui la composaient. Cette analyse est donnée par un inventaire du garde-meuble, daté de 1660, que M. Reiset a reproduit dans sa note sur les dessins et cartons du Louvre (1).

---

(1) Paris ; de Mourgues, frères, 1878. — Reproduit dans les *Tapisseries italiennes* de Müntz, et dans l'*État général des tapisseries de la manufacture des Gobelins* de M. Fenaille.

4

Il était alors possible de tenter une reconstitution de la tenture perdue; de chercher pour chaque pièce, dans les gravures de la première moitié du XVIe siècle, dans les dessins ou cartons, dans les tapisseries faites en Flandre à peu près à la même époque, la représentation la plus probable de ce qu'elle était au moment où elle sortit des métiers de Crétif. Cette reconstitution avançait péniblement, lorsqu'un hasard heureux, et l'extrême obligeance de M. Jean Guiffrey, conservateur au Louvre, nous permirent de retrouver dans les portefeuilles du Musée la plus grande partie, quinze sur vingt-deux, des petits patrons originaux du *Grand Scipion*. Leur authenticité est aussi certaine que peut l'être une chose de cette sorte ; ce qui suit va le démontrer.

Félibien, après sa semonce à Brantôme citée dans les pages qui précèdent, ajoute : « Vous pouvez voir dans le cabinet de M. Jabac le dessin de ces deux tentures (batailles et triomphes), qui sont de la main de Jules » (1). Brice, dans la description de Paris de 1694, parlant des mêmes tentures, répète qu'on « voit les dessins, de la propre main de J. Romain, dans le cabinet *du Jabac* (sic) ». Brice aurait dû mettre son verbe à l'imparfait, car depuis 1672 les dessins étaient entrés dans les collections royales. Wauters se trompe également quand il les signale comme étant en 1687 « chez un nommé Jabach ».

L'Histoire, on pourrait presque dire l'aventure d'Everhard Jabach, a été écrite par le Vicomte de Grouchy. Il nous le montre chez son père, protestant, fabricant de tissus à Cologne, qui mourut en 1633 ; naturalisé français en 1647 ; épousant en 1648, Marie de Groote ; devenant l'un des directeurs de la Compagnie des Indes-Orientales ; puis, montant à Corbeil une fabrique de cuirs tannés pour l'armée; enfin directeur de la

---

(1) *Entretiens sur la vie des peintres*, p. 324.

manufacture des tapisseries d'Aubusson ; ardent et habile collectionneur, dépensant sa grosse fortune à remplir de merveilles son hôtel de la rue Saint-Médéric. Puis, arrive la débâcle ; il lui faut faire argent de ses objets d'art ; une pénible négociation s'engage avec Lebrun, qui lui met un peu trop le couteau sur la gorge et, finalement, lui achète pour le cabinet du Roi 2631 dessins collés, et 2811, non collés ; leur inventaire est à la Bibliothèque nationale (1).

En parcourant cet inventaire on reconnaît, de Jules Romain, du Fattore, de Polydore de Caravage, du Primatice, de Raphaël même, des dessins se rapportant à l'époque de Scipion. Mais tous ne sont pas venus jusqu'au Louvre, et nous avons seulement retrouvé dans les portefeuilles les quinze dessins ci-après reproduits (Pl. III, IV, VI, XI à XXII). Chacun d'eux (2) est le petit patron de l'une des pièces du *Grand Scipion*, et plusieurs d'entre eux ont, plus ou moins remaniés, servi à faire une partie des tentures de dates postérieures, traitant du même sujet.

Quant aux grands patrons, il n'est pas douteux qu'ils n'aient été faits, d'après ces petits patrons, par des artistes dont ces agrandissements et mises en couleur étaient la spécialité. On remarque en effet, dans les pièces de tapisserie, qui procèdent d'un même petit patron, des différences suffisantes pour qu'il ait fallu chaque fois un grand patron ou carton nouveau. Tantôt les personnages sont plus serrés les uns contre les autres, ou certains d'entre eux sont supprimés pour rester dans les dimensions imposées à la pièce. Tantôt les types des physionomies, de Romains qu'ils sont dans les petits patrons, deviennent Renaissance dans les grands. Les fonds aussi varient suivant la tenture ; souvent ils étaient l'œuvre de spécialistes : tel Guyon, peintre aux ateliers de tapisserie des

---

(1) Manuscrits Fr. n° 869.

(2) Ils ont en général environ 0m42 de hauteur sur 0m55 de largeur.

ducs de Lorraine, chargé de faire dans les cartons la partie paysage, « les ciels, lointains, arbres, plantes et terrasses (1) ».

Toutes les tentures de Scipion, dérivées de ces petits patrons, sont loin de sortir des mêmes ateliers; on pourrait s'en étonner, étant donné l'édit de 1525 du magistrat de Bruxelles stipulant que lorsqu'un maître aura fait exécuter des patrons « soit d'histoire, soit d'autres sujets, personne ne pourra les contrefaire ou les imiter » (2). Il est probable que Marc Crétif, premier propriétaire des petits patrons de Scipion, les aura loués ou prêtés et qu'après lui ils auront passé de main en main, jusqu'au moment ou Jabach les a recueillis.

Marc Crétif, disons-nous, a été le premier propriétaire des petits patrons de Scipion. Nous croyons avoir démontré que ces petits patrons n'ont été commandés à J. Romain, ni par Charles-Quint, ni par François Ier, puisque c'est sur le vu de trois tapisseries déjà faites que le roi a pris la décision de faire exécuter la série. Marc Crétif les avait; soit qu'il les eut directement demandés à J. Romain, soit qu'ils les eut reçus d'Italie avec ordre de les traduire en tapisserie pour le compte d'un Este, ou d'un Gonzague.

Cette seconde hypothèse est improbable; d'abord parce que les petits patrons ne lui auraient pas été abandonnés ; ensuite parce qu'elle cadre mal avec ce que nous savons des rapports de J. Romain avec les tapissiers flamands des ducs de Ferrare et de Mantoue.

Après la mort de Raphaël, ses deux exécuteurs testamentaires, Giulio Pippi (J. Romain) et Francesco Penni (il Fattore), terminèrent quelques

(1) Lepage, article sur le Palais Ducal; *Bulletin de la Société d'Archéologie Lorraine*, p. 123.

(2) Eug. Müntz, *La Tapisserie* p. 193.

travaux en cours, dont la célèbre Assomption du Vatican, alors destinée aux moines de Montelucci, et commandée par eux en 1505. Puis, les dernières volontés du maître exécutées, ils se séparèrent en bons termes ; J. Romain s'entremit même pour le mariage de la sœur du Fattore avec Perino del Vaga.

J. Romain ouvrit alors une école à Rome ; ce fut le côté sérieux de son existence ; mais, après le travail il fallait la détente ; il la cherchait avec ses compagnons : Bachiacca, le cartonnier des délicieuses tapisseries à grotesques de Florence ; Michel-Ange de Sienne, François Penni, et d'autres ; dans les réunions de la Société dite « des Corneilles » du sobriquet donné aux femmes galantes qui les y accompagnaient. La question artistique y était traitée, cela se conçoit, dans un ordre d'idées tout différent de celui qui régnait au Vatican ; c'est là, sans doute, que prirent naissance les dessins ultra licencieux que J. Romain composa vers 1523, que Marc Antoine Raimondi grava en 1524 et que l'Arétin mit en sonnets en 1525. Cette dernière collaboration fit éclater sur le trio les foudres pontificales. Mais déjà, Jules Romain, peu rassuré sur les suites de son escapade, avait saisi l'occasion qui se présentait pour lui de quitter Rome. Baldassar Castiglione, envoyé de Frédéric II de Gonzague près du Saint-Siège, négociait depuis 1523 avec le peintre pour l'attirer à Mantoue ; et c'est vers la fin de 1524 selon toute apparence que le directeur de l'Ecole romaine se rendit aux sollicitations dont il était l'objet.

A Mantoue, Jules Romain est admirablement reçu ; le marquis lui donne une table servie pour lui et deux de ses élèves ; il fonde une école. Il travaille avec le Primatice et Giorgio Ghisi, le Mantouan, au palais du Té qu'il termine en 1527. L'année précédente il avait été nommé citoyen de Mantoue. Vers 1528 nous retrouvons auprès de lui, pour peu de temps il est vrai, son ancien ami et collaborateur le Fattore, avec lequel il s'entend mal, et qui le quitte bientôt pour se fixer à Naples.

Entre temps il fait des cartons de tapisserie et surveille leur exécu-

tion à la fabrique du Borgo San Giorgio; du moins, c'est l'abbé Malvezzi (1) qui nous le dit, car, chose bizarre, on ne cite pas de tentures de cette époque sortant authentiquement des ateliers de Mantoue. Et pourtant le marquis ne manquait pas de tapisseries; un inventaire de 1540 en relève une centaine, et Jules Romain eut à en régler l'emploi dans la décoration de la ville lors de l'entrée qu'y fit Charles-Quint le 25 mars 1530, quand il vint apporter à Frédéric la couronne ducale. Les deux côtés du Borgo San Giorgio étaient tendus de tapisseries et d'étoffes de damas, et le Castello, qui devait servir de résidence à l'Empereur et à sa suite, avait ses quatre-vingts chambres ou salles décorées de façon semblable. Dans l'appartement particulier de Charles Quint, tout garni de brocart d'or, on remarquait une tapisserie d'or, d'argent et de soie, estimée plus de 18000 ducats (2).

Quelques années plus tard, en 1535, Hercule II d'Este, duc de Ferrare, voulant rebâtir un château qu'avait détruit un incendie, et aussi, rendre aux fabriques de tapisseries du duché son ancien éclat, fit appel au concours de J. Romain. Ferrare était alors un séjour, sinon délicieux, du moins agréable; Hercule II, fils d'Alphonse Ier et de Lucrèce Borgia venait de succéder à son père; c'était un prince accompli, dont l'éducation physique et morale avait été particulièrement soignée. Sa femme, Renée de France, fille de Louis XII et belle-sœur de François Ier, tenait au château de Belriguardo une cour très affinée, que Clément Marot charmait de ses vers. Calvin n'avait pas encore jeté dans le ménage ducal le brandon de discorde qui devait rendre plus tard les relations conjugales si pénibles (3). Enfin Isabelle d'Este, marquise de Mantoue, était toute indiquée comme négociatrice pour obtenir l'agrément de

---

(1) Préface de l'Album de la vente Cattaneo (Bibl. Nat. Cab. des Estampes. Ad. III).
(2) G. Romano, *Cronaca del Soggiorno di Carlo V in Italia* (Milan 1892), p. 244.
(3) E. Rodocanachi, *Renée de France, duchesse de Ferrare* (Ollendorf, 1896).

Frédéric II. Elle n'eut pas à s'entremettre ; J. Romain déclina, du moins en tant qu'architecte, l'invitation que lui adressait Hercule ; mais, pour n'y point mettre trop mauvaise grâce, il consentit à faire pour lui des cartons de tapisseries. De sa correspondance il ressort que les *Anges déchus assiégeant le Ciel* et peut-être le *Combat des géants contre les Dieux* furent au nombre des sujets de ces cartons (1). Le duc de Ferrare aurait fait exécuter certaine de ces tapisseries en Flandre par « Niccolo e Battista dei Rossi (2) ».

Or, Niccolo n'est autre que Nicolas Karcher, et Battista dei Rossi que Jean Rost. Nicolas Karcher et son frère Jean étaient fixés à Ferrare depuis 1534 et Jean Rost vint les y rejoindre vers 1536 (3) au plus tard. Rost était élève de Karcher, et son exode de Flandre doit être lié à certains ennuis de famille ; Marguerite Van der Roost et ses deux filles étaient en effet inquiétées en 1534-1535 et citées en justice comme suspectes de sympathie pour la réforme (4). Il est donc extrêmement probable, que si des tentures ont été faites après 1535 pour le duc Hercule par ces deux tapissiers, elles l'ont été sur des métiers de Ferrare et non pas en Flandre.

Quant au Scipion que le Cardinal Hippolyte de Ferrare se fit expédier d'Anvers en 1551, et sur lequel nous reviendrons, il ne peut être en cause ici, J. Romain était mort depuis cinq ans, et cette tenture ne saurait, comme on l'a dit, avoir été exécutée sur des cartons envoyées en Flandres par le peintre pour le compte du Cardinal. Les cartons de l'histoire de Scipion de J. Romain étaient déjà depuis plus de vingt ans à Bruxelles.

Comment y étaient-ils venus ? Mais tout simplement, croyons-nous,

---

(1) Gustave Gruyer, *L'Art Ferrarais à l'époque des Princes d'Este* (Plon, 1897).

(2) Carlo d'Arco, *Storia della vita ed opera di Giulio Pippi.*

(3) Catalogo della R. Galleria degli arazzi (Florence-Rome, 1884).

(4) Wauters.

parce que les *Actes des Apôtres* avaient mis à la mode Raphaël et son école, et parce que Marc Crétif avait fait à J. Romain une commande de petits patrons. Quelques-uns d'entre eux étant du Fattore, la date de la commande est facile à établir, puisque ce n'est que pendant l'année 1528 que cet artiste s'est trouvé près de son ancien camarade à Mantoue.

Quelques-uns, disons-nous, sont du Fattore ; c'est du moins l'inventaire Jabach-Lebrun qui nous l'affirme ; et, d'après les numéros de cet inventaire que portent les dessins du Louvre, ce sont précisément cinq petits patrons de la série des « Gestes » (Pl. III, IV, VI, XII, XIII). Les petits patrons de la deuxième série « Triomphes » au nombre de neuf (Pl. XIV à XXII) sont donnés dans l'inventaire comme étant de J. Romain; il n'y a de doute que pour la planche XVIII. Les deux groupes de dessins sont d'ailleurs assez différents quant à la facture ; ceux de J. Romain sont faits à la plume, lavis d'encre et de bleu sur papier gris, blanc ou roux, avec de légers rehauts blancs ; ceux du Fattore sont tous sur papier brun ou roux, mais le modelé est presque uniquement donné au moyen de la gouache.

Le Fattore a-t-il dessiné ces patrons sur les indications, les esquisses peut-être de J. Romain ? C'est probable. Pour l'un d'eux au moins, l'assaut de Carthagène (Pl. IV), c'est certain. Il existe, en effet, une gravure de Georges Pencz (1) qui, à l'inversion près, est exactement semblable au dessin. Cette gravure est de 1539. Or, sur la grosse tour, on lit : « Julius Romanus inventor. » Il n'y a donc qu'à s'incliner ; la date de la gravure est trop proche de celle de la naissance des cartons pour que Pencz ait commis une erreur. Pourtant, on peut à bon droit

---

(1) Bartsch, *Le Peintre graveur*, T. VIII, p. 319 et 344, et Cabinet des Estampes, *Graveurs des diverses écoles*. — Georges Pencz, né à Nuremberg en 1500, se forme à l'école de Dürer, se rend en Italie où il étudie les œuvres de Raphaël, grave plusieurs estampes sous la direction de Marc-Antoine Raimondi, dont il s'approprie la manière à s'y méprendre, et meurt à Breslau en 1550.

s'étonner que J. Romain ait, à la même époque, traité deux fois le même sujet de façons très différentes : d'abord comme il est indiqué par la gravure, puis tout à fait autrement, dans un tableau en longueur dont Crozat (1) donne une estampe, et qu'il mentionne comme faisant partie du Cabinet de Mgr le Duc d'Orléans.

Malgré la haute autorité de Lebrun et son paraphe qui accompagne, en bas de l'inventaire et au dos de plusieurs dessins, celui de Jabach, il ne faut pas trop prendre au pied de la lettre les descriptions que donne l'inventaire. Ainsi pour lui, la « Continence de Scipion » (Pl. VI) devient : « Alexandre qui fait commander de se retirer à la femme de Darius et à sa famille. » « L'entrevue avant Zama » (Pl. XII), devient l'entrevue de deux généraux quelconques, dont les noms terminés en *us* sont illisibles, mais qui n'ont aucun rapport avec Scipion et Annibal. « La bataille de Zama » (Pl. XIII) est une défaite des Romains, où leur consul Varus trouve la mort. « Le triomphe, » ou Scipion sur son char est couronné par quatre victoires, devient le « Triomphe de Constantin. »

Toute cette série des triomphes, qui forme un bel ensemble, est incontestablement de J. Romain dont elle porte la griffe, dans ses qualités comme dans ses défauts. Prêtres, prisonniers, porte trophées, chefs et légionnaires, gesticulant et vociférant, marchent à une allure endiablée. Des citoyens Romains, rangés sur leur passage, debout ou assis, les femmes tenant leurs enfants par la main, les regardent passer, l'air très intéressé, et aussi vivants et expressifs dans leur immobilité que le sont dans leur mouvement les triomphateurs. Mais parfois l'expression dégénère en grimace, et l'animation de la scène est obtenue au prix d'un entassement exagéré des personnages. Aussi, plus tard, lorsque les cartonniers Flamands, suivant les tendances et les goûts de

(1) Cabinet Crozat, 1729. — Bibl. nat. Cab. des Estampes.

l'époque, prendront dans l'interprétation des petits patrons de J. Romain certaines libertés, abaisseront les points de vue, créeront des fonds de paysage, et desserreront les personnages, l'ensemble ne fera qu'y gagner. Par contre, ceux qui auront l'idée malencontreuse de substituer aux têtes Romaines, rudes et tourmentées, traitées à l'antique, des têtes Renaissance, à barbes noires, sans vie et sans expression, ceux-là mériteront d'être traités de barbouilleurs qui, des « fragments de la colonne Trajane tombés et imprimés sur les cartons en caractères héroïques et sauvages » (1), auront fait une mascarade, un défilé de Carême-prenants.

Pour les tentures de Scipion postérieures au *Grand Scipion* de François I[er], les cartonniers ont donc employé, plus ou moins modifiés, les petits patrons de J. Romain; mais, en outre, quelques nouveaux épisodes de la vie de l'Africain ont été mis en cartons (Pl. XXIII, XXXI, XXXIII, XXXIV) nous les rencontrerons en leur lieu et place au cours de ce travail. C'est à tort, croyons-nous, qu'on les a attribués au même auteur que les premiers; ils ont une allure très différente, ils sont Flamands, Italianisants, mais Flamands. Ils n'ont été reproduits par aucun des artistes du XVI[e] siècle qui ont gravé les œuvres des peintres de la Péninsule : Marc Antoine, Agostino Musi, Bonasone, les Ghizi, Fantuzzi, Marco Dente, Caraglio, Vico : Italiens. — Georges Pencz, Beham, Binck : Allemands Italianisants.

Quels sont leurs auteurs? Nous les rechercherons dans un chapitre

---

(1) Ch. Blanc, *Histoire des Peintres, J. Romain*, p. 11. — L'expression est très jolie; est-elle aussi juste? On a beau passer en revue tout l'enroulement de la colonne Trajane, on y trouve peu de chose rappelant la facture des cartons. L'auteur devait avoir en vue les gravures de la frise du palais du Té, qui en effet a été exécutée par le Primatice et G. Ghizi, le Mantouan, sur des dessins d'après l'antique et en particulier d'après la colonne Trajane.

suivant, en étudiant la Tenture d'*Albon* où se retrouvent la plupart des nouveaux cartons.

Mais voici que le courant nous entraîne à parler des tentures de Scipion autres que la *Belle tapisserie du Roy*, dont nous sommes loin d'avoir terminé l'histoire. Plus tard, nous consacrerons à chacune d'elles une courte notice, mais comme nous serons obligés de les citer avant, ne fût-ce que pour chercher dans les contemporaines de la tenture de François Ier les quelques scènes de cette tenture qui nous manquent, il faut de toute nécessité que nous les présentions, sans plus tarder, au lecteur, classées à peu près par ordre de dates, et étiquetées d'une façon simple et brève ; un peu plus qu'un numéro de nomenclature, et un peu moins que leur dénomination classique et officielle, qu'il serait encombrant de traîner tout le temps avec nous.

La plus ancienne des tapisseries dont il reste trace, après celle de François Ier, paraît être une tenture en sept pièces que Marie de Hongrie, gouvernante des Pays-Bas a achetée à Erasme Schatz, marchand d'Anvers, en 1544 (1). On l'attribue au tapissier Jean Leyniers. Elle est en ce moment à Madrid. Nous la désignerons sous l'appellation de Tenture de *Madrid à rinceaux*, des rinceaux qui ornent et caractérisent sa bordure.

Vient ensuite une tenture en dix pièces, faites en Flandre aux environs de 1550, pour le maréchal de Saint-André, de la famille d'Albon, dont elle porte les armes dans sa bordure. On la retrouve plus tard dans les collections du cardinal Mazarin, puis dans celles de la couronne, où elle porte le numéro 43. Elle est vendue et dispersée à la Révolution; quelques pièces existent encore. Nous l'appellerons la Tenture d'*Albon* (Pl. II).

---

(1) Voir un type de cette tenture, pl. XXVII.

Une tenture en six pièces, sans bordure, a été vendue à Paris, à l'hôtel Drouot, en 1864, par un marchand de Milan nommé Cattaneo, qui la donnait comme venant des collections du dernier duc de Modène. Nous discuterons plus loin son origine. Elle existe encore, appartient au comte Hunyady et est actuellement en réparation à Bruxelles. Nous l'appellerons la Tenture *Cattaneo* (Pl. VIII et IX).

Deux autres tentures se trouvent encore à Madrid, dans les collections de la couronne :

L'une, de six pièces, a une grande bordure très caractéristique, composée de sujets allégoriques placés dans des compartiments d'architecture, superposés ou juxtaposés; nous l'appellerons la Tenture de *Madrid à sujets* (Pl. V et XXIX à XXXII).

L'autre, de six pièces également, a une bordure représentant un cadre composé d'une succession de volutes; nous l'appellerons la Tenture de *Madrid à volutes* (Pl. XXVIII).

A Madrid, dans une collection particulière, se trouve encore une série de Scipion, qui paraît être une répétition, ou une suite de la Tenture de *Madrid à sujets*. Elle porte en tout cas les mêmes initiales de tapissier, et a la même bordure. Elle n'est pas complète, mais devait être dans le principe composée d'une douzaine de pièces. Nous l'appellerons la Tenture du *Duc de X...* (Pl. XXXIII, XXXIV).

Ces trois dernières suites doivent être du commencement du XVII[e] siècle.

A peu près d'une vingtaine d'années plus jeune paraît être une tenture dont nous ne connaissons encore que quatre pièces. Elle est signée du tapissier Jacques Geubels, et est caractérisée par un cartouche situé au milieu de la bordure inférieure et qui porte la légende suivante :

« Divina Palladis arte picturam superavit acus »

l'une des pièces est encore à Gênes, et appartient à M. Zerega di Seraf[o] ; nous l'appellerons la Tenture de *Gênes* (Pl. XXV, XXVI).

Nous arrivons maintenant à une série de tentures, sensiblement de la même époque, car elles sont signées des tapissiers v. Leefdaël, H. Reydams, G. van der Straecken, Everard Leyniers, etc. Ce qui les date du milieu du XVIIe siècle. Ce sont :

Une tenture de sept pièces, caractérisée par une magnifique bordure aux armes du Marquis de Paracena, gouverneur des Pays-Bas espagnols de 1659 à 1664. Elle appartient à Lord Iveagh ; une pièce a figuré à l'Exposition d'art ancien de Bruxelles en 1905, et a été reproduite dans l'ouvrage de M. Joseph Destrée, consacré à cette exposition (1) ; nous l'appellerons la Tenture de *Paracena* (Pl. XXXIX).

Une tenture en cinq pièces, qui porte les armes de Lorraine, faite à Bruxelles pour le Prince de Vaudémont (2). Elle figure dans un inventaire du Château de Commercy en 1723, et se trouve maintenant dans les collections impériales d'Autriche (3); nous l'appellerons la Tenture de *Vaudémont*.

Le *Scipion*, en huit pièces, de la salle des Suisses, au palais du Quirinal, à Rome. Il est muni d'une bordure à la Cigogne, exactement semblable à celle d'une tapisserie *de Cléopâtre* de la Galerie des Offices à Florence, laquelle est signée G. V. D. Straecken ; nous l'appellerons la Tenture du *Quirinal* (Pl. XXXVIII).

Au palais Michiel, à Venise, appartenant au Comte Antonio Donà dalle Rose, une tapisserie en neuf pièces, toutes signées et munies de belles bordures ; nous l'appellerons la Tenture du *Palais Michiel* (Pl. XXXV à XXXVII).

Le 24 novembre 1690, les Gobelins livrent au mobilier de la Couronne une tapisserie de Scipion en dix pièces, copiée directement en

(1) Joseph Destrée, *Tapisseries et sculptures Bruxelloises*, Bruxelles, G. van Oest et Cie, 1906.

(2) Vivant de 1597 à 1677

(3) *Jahrbuch* des collections impériales d'Autriche, T. I, p. 226.

basse lisse sur la Tenture d'*Albon* dont elle est par conséquent l'exacte inversion. Huit de ces pièces sont actuellement au Louvre, salle XV ; les deux autres sont, l'une au Ministère de la guerre, l'autre aux Gobelins. Cette tenture portait, au mobilier de la Couronne, le n° 159. Nous l'appellerons la Tenture *159 des Gobelins* ou *du Louvre.*

En 1706, les Gobelins livrent encore six entre-fenêtres, exécutées en basse lisse et copiées sur la tenture précédente. En fait, il résulte de cette double inversion qu'elles ont subie pour passer d'abord de la Tenture d'*Albon* à celle du *Louvre* et de cette dernière à l'*Entre-fenêtres*, que les scènes sont redevenues directes, c'est-à-dire disposées comme elles l'étaient dans la Tenture d'*Albon*. Ces tapisseries sont : au Ministère de la guerre, à l'Élysée, au Garde-meuble ; nous les appellerons l'*Entre-fenêtres*.

Il existe au château d'Aulnois, sur la Seille, appartenant à la Baronne de la Chaise, un Scipion en six pièces, sans bordures, qui est une filiale de la Tenture d'*Albon*. Comme la tenture du Louvre elle est son inverse, mais elle présente cette particularité curieuse qu'au lieu d'avoir été copiée directement sur la Tenture d'*Albon*, elle a été faite, en basse lisse, sur des cartons exécutés d'après cette tenture. Le peintre des cartons a apporté les corrections nécessaires pour que les inversions graves produites par le procédé de basse lisse fussent dissimulées, modifié des gestes, supprimé les glaives ou porte-glaives que l'inversion eut placés dans la main gauche, ou du mauvais côté. Jusqu'à plus ample informé, nous pensons que cette tapisserie est contemporaine de la Tenture du *Louvre* ; nous l'appellerons, la Tenture d'*Aulnois* (Pl. XXIII et XXIV).

Enfin il existe trois tapisseries, ou l'on a cru retrouver des scènes de Scipion, qui en 1876 ont été rapportées d'Espagne par M. Galante, puis ont passé en d'autres mains. Elles ont comme bordure les *Travaux d'Hercule* et portent en lisière la marque de Bruges, et, croit-

on, le Sigle de Jacques Crayloot (1). Le hasard nous en a fait retrouver une ; nous en reparlerons avec plus de détails ; nous l'appellerons la Tenture *de Bruges*.

Nous nous bornons, pour le moment à cette énumération, réservant pour un chapitre ultérieur quantité d'autres tentures de Scipion, sans parler des cuirs dorés, et de nombreuses tentures dites d'Annibal dont une partie au moins pourrait très probablement être étiquetée sous le nom de Scipion. Nous ne connaissons, ni par description, ni *de visu* aucune de ces tentures, et devons nous borner, en ce qui les concerne, à recueillir et grouper des renseignements notés en passant, au cours de nos recherches.

---

(1) Pinchart, *Tapisseries Flamandes,* p.68 (de *l'Histoire générale de la tapisserie,* par Guiffray, Müntz et Pinchart).



CHAPITRE IV

Les grands patrons. — Les cartons de Cosway, au Louvre. — Les cartons Debusscher. — Ils sont Flamands. — Episodes qu'ils représentent. — Technique des grands patrons au XVIe siècle. — Technique des petits patrons.

Nous avons tout à l'heure étudié les petits patrons du *Grand Scipion*, il faut maintenant, autant que faire se peut, suivre leur transformation en grands patrons.

Les seuls cartons que nous connaissons des tentures de Scipion sont : Le carton exposé au Louvre, escalier Daru, et les cartons qui ont paru le 20 février 1854, à la vente dirigée par M. Georges, expert, hôtel Drouot, après décès de Mme Gentil de Chavagnac. Encore de ces cartons, nous ne pouvons en parler *de visu*, car nous ignorons où ils se trouvent actuellement, et, pour nous renseigner, nous sommes obligés de consulter le catalogue de cette vente (1).

(1) Il nous a été communiqué par M. Lasquin, expert, qui possède une collection de catalogues très complète et très bien classée.

Le carton du Louvre a son histoire dans la notice de M. Reiset; il y figure sous le numéro 264, et la désignation : « Fragment de triomphe ». Sur un pont orné de statues dorées et de sphynx accroupis passent des licteurs, suivis de ballerines et de musiciens; la pièce est donnée comme étant de la suite des triomphes de Scipion, c'est le grand patron du petit patron représenté planche XV. Il est à remarquer que le cortège marche vers la droite, tandis que dans le petit patron, comme dans toutes les pièces de la série des « Triomphes », il marche vers la gauche ; que les S. P. Q. R. sur le pont et les enseignes sont inversés; ce qui indique un grand patron destiné à être reproduit en basse lisse.

Ce carton était l'un des quatre qui ont été offerts à Louis XVI en 1785, par le miniaturiste anglais Richard Cosway, et en échange duquel ce dernier reçut quatre pièces de la Tenture du *Don Quichotte* des Gobelins, dont il fit hommage au prince de Galles; les trois autres étaient des cartons des *Fructus belli*.

M. Reiset (1) nous fait connaître les pérégrinations des quatre cartons Cosway, des Gobelins au Louvre, pour revenir ensuite aux Gobelins, puis retourner au Louvre où ils figurent, le 28 thermidor an V, à une exposition dans la galerie d'Apollon. Là ils trouvent une concurrence, si l'on peut dire, savoir quatre cartons appartenant à un particulier M. Debusscher, désignés au livret comme il suit :

Quatre cartons qui font partie de l'histoire de Scipion, et qui ont servi de modèles pour une tenture exécutée à Bruxelles en dix pièces, formant 57 aunes de cours :

1). *Débarquement de Scipion en Afrique*	$\frac{3.71}{5.21}$
2). *Scipion et Asdrubal à la cour de Syphax*	$\frac{3.73}{3.70}$
3). *Défaite de Syphax*	$\frac{3.73}{6.50}$
4). *Bataille de Zama*	$\frac{3.71}{7.08}$

(1) Notice déjà citée ; *Appendice*, p. 239.

Après des négociations infructueuses pour faire acquérir ces cartons par le Louvre, Debusscher les vendit en 1816 à Mme Gentil de Chavagnac, qui les plaça dans sa propriété de Prangins. A la mort de Mme de Chavagnac, ces quatre pièces, plus un fragment de carton de 2^{m}56 de hauteur sur 2^{m} 57 de cours, désigné sous le nom de la « Galère de Lélius » et reproduisant une partie de la pièce numéro 1 passèrent en vente publique, en 1854, et furent retirées faute d'enchère supérieure, à 150.000 francs. Que sont-ils devenus ? La dernière trace que nous en trouvons est dans un entretien que Müntz eût à leur sujet (1) avec M. Sébille, l'un des héritiers de Mme de Chavagnac.

Le livret de l'exposition de 1797 nous fournit une indication très précise. Etant donné le nombre de pièces de la tenture et son cours, dix pièces de 57 aunes, il s'agit à n'en pas douter de la tenture n° 43, sans or, du mobilier de la couronne, que nous avons appelée : Tenture d'*Albon*, et non pas du *Grand Scipion* de François Ier. L'Episode du débarquement en Afrique d'ailleurs, ne figure pas au nombre des pièces du *Grand Scipion*.

Le catalogue de la vente de 1854 contient des renseignements très contestables, quant à l'origine des cartons, et quant aux épisodes qu'ils représentent.

Il y est dit que ces cartons ont été commandés à J. Romain par le duc de Ferrare, pour être exécutés à la manufacture de Bruxelles par Maestro Niccolo et Gio Battista Rosso. Nous avons déjà démontré que c'était tout à fait improbable. Ils ont du être faits tout simplement au moment où le maréchal de Saint-André a commandé sa tenture. Peut-être a-t-on utilisé l'ancien carton du *Grand Scipion* représentant « le Souper chez Syphax » (Pl. X.). Quant aux trois autres ils ont été refaits à neuf ; car « le Débarquement » n'existait pas, et les deux autres diffè-

---

(1) Eug. Müntz, *Tapisseries italiennes*, p. 31.

rent tellement dans leurs dimensions ou leurs détails des numéros 2 et 13 du *Grand Scipion* qu'ils constituent des tableaux nouveaux.

Passons maintenant à la description des cartons.

1). — *Débarquement de Scipion en Afrique.* — D'après le catalogue, il s'agirait de l'épisode de l'an 206. « Scipion, ayant le projet de se ménager l'alliance de Syphax, roi des Massessyliens, s'embarque secrètement avec Lœlius sur deux galères à cinq rames. Près d'aborder en Afrique il se trouve à peu de distance de sept galères carthaginoises commandées par Asdrubal qui vient lui même implorer le secours de Syphax. Le Proconsul Romain, voulant éviter la rencontre de la flotte ennemie, profite d'un vent favorable pour se mettre en sûreté dans le port. Scipion et son lieutenant sont debout chacun sur une galère, celle du dernier la plus avancée. Par un geste et un mouvement expressif, Lœlius signale les galères Carthaginoises qui arrivent à pleines voiles, et à force de rames; s'adressant à Scipion il semble attendre des ordres. Le jeune héros a déjà saisi son bâton de commandement et, se retournant vers les siens, il indique de la main droite à un officier l'endroit du port où il veut débarquer..... » Suit la description des galères.

Tout ceci se rapporte fidèlement comme dispositif à la pièce de la Tenture d'*Albon;* c'est donc avec cette pièce sous les yeux, plus exactement avec son inverse de la Tenture du *Louvre* que nous allons discuter l'interprétation historique du Catalogue (1).

Remarquons d'abord que le carton est l'inverse de la tapisserie, car dans cette dernière c'est du bras gauche, et non du droit comme dans le carton, que Scipion montre la terre. La Tenture d'*Albon* a donc été faite en basse lisse.

---

(1) La planche XXXIV ressemble assez à l'*Armée navale* de la Tenture d'*Albon*, pour que l'on puisse s'y reporter.

Ou l'auteur du catalogue voit-il, dans ce qu'il appelle la galère de Lœlius, ce dernier indiquer d'un geste expressif les galères carthaginoises ? Ces galères, d'ailleurs, au moment où elles ont aperçu les vaisseaux romains, venaient de jeter l'ancre dans le port, et Scipion y fit son entrée avant qu'Asdrubal ait eu le temps de relever les ancres « Prius... quam Pœni ancoras molirentur » (1). Ce ne sont donc pas elles qui voguent à pleines voiles à côté des bateaux de Scipion.

La scène semble mieux se rapporter à l'épisode de l'an 204 : la flotte romaine a quitté Lilybée; elle arrive près de l'Afrique ; au lever du soleil on découvre la côte. Scipion demande quel est le promontoire qui se dresse devant lui ; on lui nomme le cap Beau. « Bon présage, dit-il, abordons ici » (2).

On remarquera, que le soleil levant est très bien indiqué par ses rayons, dans la tenture du Louvre, et, qu'en tenant compte de l'inversion, il est bien levant et non couchant. Maintenant, il ne faut pas être trop exigeant, en l'espèce, pour la vérité historique des détails. Lorsque Scipion a débarqué en 204, il avait devant lui, non pas un port de mer important comme celui qui figure dans les tapisseries, mais la rase campagne, « Maritimos agros ». Le vaisseau qu'il montait devait être un vaisseau à voiles, et non une galère de plaisance ou d'apparat. Enfin le Proconsul, en 204, n'était âgé que de trente-deux ans, et le chef, à barbe de fleuve, qui dans la tapisserie tient son bâton de commandement a visiblement quelques années de plus. Là encore, comme dans la plupart des cartons, il y a une accumulation de souvenirs historiques mal classés. Mais, en tenant compte de tout cela, nous persistons à croire qu'il s'agit ici du débarquement de 204. L'intitulé du carton est exact, mais c'est l'interprétation du catalogue qui est erronée.

---

(1) Tite Live. Liv. XXVIII, chap. 17 (voir aussi *l'Appendice*).
(2) Tite Live. XXIX, chap. 27.

2). — *Scipion et Asdrubal à la cour de Syphax* (Pl. X). — Ici, nous sommes d'accord avec le catalogue ; c'est l'entrevue de 206 (1). Le détail de la scène correspond bien à l'ordonnance de la Tenture d'*Albon* ; seulement, relevons une légère inexactitude de détail dans la description ; ce n'est pas Asdrubal qui se lève, si tant est que quelqu'un se lève, c'est Syphax.

3). — *Défaite de Syphax* (Pl. II). — Voici, un peu résumé, ce que dit le catalogue :

« Asdrubal étant parvenu à faire épouser à Syphax sa fille Sophonisbe, le prince Numide se détacha de l'alliance des Romains. D'abord vainqueur de Masinissa, il se rend ensuite, à Tholus, maître des magasins de l'armée romaine ; mais la campagne suivante lui fut fatale. Il perd deux batailles contre Scipion et, poursuivi par Lœlius et Masinissa jusqu'au cœur de ses états, il combat dans une vaste plaine en vue de Cirta, que l'on voit de loin avec ses magnifiques édifices qui se détachent sur une chaîne de montagnes..... ».

La défaite de Syphax, dont il est question, est un évènement de l'année 203. Le combat fut uniquement un combat de cavalerie ; les Numides après avoir tenu les cavaliers Romains en échec prirent la fuite dès qu'ils aperçurent les légions. Syphax se précipita au milieu des escadrons ennemis ; son cheval blessé roula sur lui (2) ; lui-même fut fait prisonnier, mais semble n'avoir reçu aucune blessure. La rencontre eut lieu non loin de Cirta (3), mais pas en vue de cette ville, puisque Masinissa prit après la victoire les devants avec la cavalerie, suivi à petites

---

(1) Tite Live. Liv. XXIX, chap. 28.

(2) Tite Live, Liv. XXX, chap. 12.

« Equo graviter icto, effusus opprimitur, capiturque. »

(3) Constantine.

journées (1) par Lœlius, et eut le temps d'épouser Sophonisbe avant l'arrivée du général Romain.

Nous pensons que le catalogue est dans l'erreur ; il s'agit ici, non pas du combat de 203, mais de la bataille du Tessin, en 218, ou le jeune Scipion dégage son père blessé (2). Voici quelques motifs à l'appui de cette opinion :

Il s'agit d'une défaite des Romains, puisque leur cavalerie s'enfuit portant les enseignes à l'S. P. Q. R.

Le jeune chef imberbe qui arrive à la rescousse suivi d'une aigle, ne peut être Masinissa, encore moins Lœlius ; il a d'ailleurs le manteau bleu étoilé, caractéristique de Scipion, dans toute la tenture.

Le légionnaire qui soutient le blessé est dans une attitude respectueuse qu'il n'aurait pas pour ramasser Syphax.

Le paysage du fond n'est guère en rapport avec la topographie de Constantine ; d'ailleurs, dans l'épisode de 203, Cirta était hors de vue.

La scène est très claire. Le Consul vient de tomber au milieu des ennemis ; le jeune Scipion débouche avec un parti Romain, et quelques Carthaginois restés autour du blessé sont sabrés par les arrivants.

Pourquoi le peintre a-t-il introduit dans son carton un épisode de la bataille de Cannes ? Voici cet épisode, tel que le raconte Tite Live (3) quand il décrit l'aspect du champ de bataille :

« Mais surtout, ce qui attirait les regards, c'était un Numide vivant couché sous un Romain mort. Le premier avait le nez et les oreilles déchirées, car le Romain ne pouvant faire usage de ses mains pour prendre ses armes, avait passé de la colère à la rage, et était mort en déchirant à belles dents son ennemi ».

---

(1) Tite Live, Liv. XXX, chap. 12.

« Lœlium cum peditibus subsequi modicis itineribus posse. »

(2) Voir le nº II du *Grand Scipion*, chap. VI.

(3) Tite Live. Liv. XXII, chap. 51.

Ceci prouve qu'il ne faut pas chercher les arguments, pour établir la vérité historique, dans le détail des cartons.

Il y a bien une estampe (1) signée : « Raphaël Urbinas inventor » et « Phis. Thomasinus excudit », parmi les œuvres du Maître au dé ; elle est intitulée : « Victoire de Scipion sur Syphax ». On y voit Syphax écroulé sous son cheval, mais la scène n'a aucun rapport avec la pièce de la Tenture d'*Albon*. Est-ce un vague souvenir de cette gravure, insuffisamment rapprochée des cartons, qui a induit en erreur l'auteur du catalogue ?

4). — *Bataille de Zama* (voir Pl. XXXVI, (2).

Autant qu'on en peut juger, la description du catalogue correspond bien à la bataille de Zama de la Tenture d'*Albon*. Elle mentionne Scipion galopant sur le devant de la composition, plusieurs Africains étendus à terre, les Carthaginois l'arme au pied, et au centre de leur ligne Annibal tenant un étendard ; sept éléphants, deux de grandeur naturelle surmontés de tours dont on ne voit que la partie inférieure ; quatre autres, dont l'un s'enfuit en renversant sa tour, portant des archers ; le septième, sans chargement, conduit par un cornac. L'un des éléphants est blanc et a saisi de sa trompe, un combattant. Les vélites s'avancent contre la ligne en brandissant des torches allumées.

D'après l'auteur du catalogue, les cartons peints à la détrempe sur papier (d'où le nom de Carta) présenteraient les caractères suivants : Les figures du premier plan, grandeur naturelle ; les contours fortement accusés, arrêtés au crayon noir, et repris au pinceau en certains

(1) Bibl. Nat. Cab. des Estamp. Eb. 9.

(2) Cette planche reproduit la bataille de Zama du palais Michiel. Mais, comme on le verra plus loin, chap. VI, le carton de cette bataille semble être le même, pour les Tentures d'Albon, du Quirinal et du palais Michiel.

endroits; traits à la plume; ombres au crayon avec hachures au pinceau; teintes toutes lavées, les demi-teintes légèrement gouachées, les tons clairs davantage.

Il est intéressant de rapprocher cette technique de celle des autres cartons de la même époque, en particulier de celle du carton de la *Décollation de saint Paul*, qui existe encore à Bruxelles dans le vestibule de l'hôtel de ville.

Dans ce carton, le trait de contourage du dessin est très net et très précis; il peut avoir de $0^{m}0015$ à $0^{m}002$ d'épaisseur. Le modelé est obtenu principalement par des hachures au crayon. Les couleurs, un peu passées, semblent avoir été posées à plat, plutôt à titre d'indication. On lit sur les vêtements, çà et là, les noms de ces couleurs, inscrites au crayon, en Flamand. Du reste il y a un peu de tout, crayon, plume, aquarelle (1).

Toute autre est la technique des cartons du Louvre, aussi bien celui du *Pont*, de la série qui nous occupe, que ceux de la série des *Fructus belli*.

Là, les traits de contourage sont bien moins accentués et sont faits au pinceau; le modelé est obtenu uniquement avec la coulenr, et jamais à l'aide de hachures au crayon, dont on ne voit pas un trait, non plus qu'un trait de plume. Le carton est traité comme un vrai tableau, n'étaient les quadrillages résultant de la juxtaposition des morceaux de papier. Grâce à l'effet de brillant que donne la composition, dont la peinture a été recouverte par mesure de conservation, on a l'impression complète de la fresque; de la fresque de musée tout au moins.

Puisque nous sommes sur ce sujet, revenons un instant aux cartons des *Actes des Apôtres*. Là, point de traits de contourage; les innom-

---

(1) Voir pour détails plus complets et photographies : Joseph Destrée, *Tapisseries et sculptures Bruxelloises*, p. 44 et Pl. XXVII (Bruxelles, G. van Oest et Cie, 1906).

brables trous d'épingle dont ils portent la trace n'ont aucun rapport avec leur confection; c'est un souvenir qui leur reste des innombrables copies qui ont été faites d'après eux. — A moins que.... ils ne soient eux-mêmes une copie reportée sur le papier par piquetage d'un calque! Hâtons-nous d'écarter cette hypothèse qui remettrait l'origine en question. Quant au coloris, il est plus plat, plus mort que celui des cartons du Louvre.

Tous les cartons de cette époque sont ainsi peints sur bandes d'assez gros papier. C'est bien ce qui fait douter un peu que le *Triomphe de César* de Hampton Court, l'œuvre célèbre de Mantegna, fortement complétée après sa mort par Lorenzo Costa (1), ait été primitivement destinée à servir de patron à une tapisserie (2). Car elle est sur toile, tout en étant peinte à la détrempe, et directement sur toile, sans aucune espèce d'enduit intermédiaire. C'est une merveille comme allure des personnages, comme expression des têtes, comme dessin; bref on y retrouve toutes les qualités des fresques des « Eremitani ». Malheureusement une espèce de champignon paraît s'y mettre malgré le verre qui protège les toiles; ne va-t-il pas gagner rapidement si des mesures ne sont pas prises pour l'arrêter?

Mais ces tableaux, à peu près carrés, trop petits pour la taille des personnages, auraient fait, ce semble un déplorable effet en tapisserie; on se les représente bien mieux décorant une grande frise.

De ce que nous venons de dire sur les différences de technique des cartons, il ne faudrait pas trop se hâter de conclure que les grands patrons, faits d'après les petits patrons Flamands sont tous du type *Décollation de saint Paul*, et que ceux qui reproduisent des dessins italiens sont tous du type du *Pont*.

---

(1) Lanzi, *Histoire de la peinture en Italie*, t. III, p. 372.

(2) G. Lafenestre, *La peinture Italienne*, coll. Quentin, p. 298.

On remarquera du reste que les tapisseries elles-mêmes se distinguent en deux catégories ; celles dont les figures sont limitées par des traits de contourage, et celles dont les contours se fondent avec les objets voisins comme cela a lieu dans les tableaux. Le trait de contourage est évidemment plus fréquent dans les pièces du xv[e] et xvi[e] siècle, on le rencontre pourtant encore au xvii[e], par exemple dans la tenture de *Madrid du Duc de X...* (Pl. XXXIII et XXXIV).

En somme, autant de peintres de grands patrons, autant de procédés ; on peut en dire autant du reste des peintres ou dessinateurs des petits patrons. Voilà Raphaël qui fait des études pour les *Actes des Apôtres*, d'abord à la mine d'argent et à l'encre (1), puis à la plume, lavées au bistre, et rehaussées de blanc. J. Romain procède de cette dernière manière ; Le Fattore emploie des papiers teintés, et fait un large usage de la gouache. Van Orley fait les cartons de *Pavie* simplement au pinceau et à l'encre de Chine, sans un trait de plume ni de crayon ; et ceux des *Chasses*, au contraire, à la plume et à la gouache sur fond bleu (2). Le procédé de Holbein (3) ressemble à celui de J. Romain. L'auteur des cartons de la *Guerre de Troie* pose toutes les couleurs en teintes plates, sur un dessin à la plume (4). Jean Vermay, ou Vermayen, dit Barbalunga, ou Jean el Majo (à cause de son maintien élégant) avait fait pendant la campagne de Tunis où il accompagnait Charles-Quint les petits patrons de sa grande tenture au crayon et en couleurs (5).

---

(1) Eug. Müntz, *Les tapisseries de Raphaël au Vatican*, p. 6.
(2) Les petits patrons de *Pavie* et des *Chasses*, sont au Louvre, salles des dessins.
(3) *Triomphe de Plutus*, au Louvre, salle des dessins.
(4) Louvre, salle des Primitifs Français.
(5) Comte de Valencia de don Juan, *loc. cit.*, t. I, p. 29.



CHAPITRE V

Etat civil du *Grand Scipion.* — Il a été commandé pour le château de Madrid. — Quelques détails sur ce château. — La tenture accompagne les souverains dans leurs déplacements. — L'Entrevue de Boulogne. — L'Entrevue de Marseille. — L'Entrevue de Bayonne. — Chez Anne d'Autriche. — Le procès du *Grand Scipion.* — Condamnation et exécution.

Nous avons, dans un chapitre précédent, vu naître le *Grand Scipion.* Voici, d'après l'inventaire général du mobilier de la Couronne (1) publié par M. J. Guiffrey, quel est l'état civil de cette tenture :

N° 3. — *Scipion rehaussé d'or :* une tenture de laine et soye relevée d'or, fabrique de Bruxelles, dessein de Jules Romain, représentant l'histoire de Scipion dans une bordure fond bleu, avec rinceaux d'or ombra-

(1) T. I., p. 293.

gés de rouge; contenant 120 aunes de cours sur 4 aunes de haut, en 22 pièces, doublées de toiles vertes, à plein.

La description de la bordure du *Grand Scipion* est complétée par un autre document (1); elle était : « à rinceaux d'ornements, arabesques et rais de cœur, et avait 15 pouces (0^m40) de largeur en tous sens ».

On peut se faire une idée très approchée de cette bordure d'après celle de la *Création du monde* (2) qui se trouve à Florence, partie dans la Galerie Ancienne et Moderne, partie dans la Galerie des Arazzi à la Crocetta. Elle est à fond rose, chargée de dessins et rinceaux jaunes, ombragés de brun ; son aspect général est celui d'un velours de Gênes ; dans le bas et sur les côtés, elle a environ 0^m40 de largeur ; à l'intérieur court une ligne de cannelures.

M. Reiset, dans sa notice déjà plusieurs fois citée, donne pour chacune des pièces du *Grand Scipion*, d'après un inventaire du garde-meuble dressé vers 1660, la description sommaire du sujet et les dimensions. Nous reproduirons ces indications en tête de l'étude que nous consacrerons plus loin à chaque pièce. Remarquons en passant qu'en ce qui concerne les cours, ou largeurs, il y a complet désaccord entre trois documents qui ont cependant tous leur valeur : la notice Reiset ; les états de réparation des rentrayeurs ; l'état descriptif de la tenture dressée avant son incinération en 1797. Et pourtant, chose bizarre, dans les trois documents la somme des 22 cours est invariablement 120 aunes.

Le *Grand Scipion* était destiné au château de Madrid que le roi faisait construire. « François Ier » dit Poncet de la Grave « voulant meubler

---

(1) *Etat général des tapisseries des diverses manufactures en* 1789. Archives nationales ; O; 3502.

(2) Photographie Alinari à Florence.

son château de Boulogne, avec une magnificence vraiment royale, paya jusqu'à 22000 écus une tapisserie soie et or représentant le *Triomphe de Scipion* et 18000 écus une autre tenture qui représentait la *Vie de saint Paul* (1) ». Ce chiffre de 18000 écus était encore une erreur, que Poncet de la Grave répétait après bien d'autres; il est de toute évidence que la « Riche tapisserie du Roi » en vingt-deux pièces coûtant 22000 écus, la Tenture de *Saint Paul* en 7 pièces ne pouvait en coûter 18000. En fait elle en a coûté 6440 qui ont été payés le 20 janvier 1532 à Georges Vezeler, marchand de tapisseries, d'orfévrerie, et de pierreries, à Anvers (2).

Donc, le *Grand Scipion* devait être installé au château de Madrid ; l'endroit est joli; pourquoi ne pas nous y arrêter un instant.

Et d'abord, d'où lui venait ce nom de Madrid? On a été chercher des motifs moins plausibles les uns que les autres. François Ier aurait fait copier le château de Madrid d'Espagne, où il avait été en captivité. Cela paraît peu probable, étant donnés les dessins que nous a laissés Audrouet du Cerceau; c'est, en tout cas, difficile à vérifier, car le château Espagnol a été brûlé de fond en comble en 1537, reconstruit et rebrûlé en 1734. Il aurait donné ce nom à sa résidence, en souvenir de son séjour en Espagne; peu probable encore, car le souvenir n'avait rien de fort agréable. Poncet de la Grave donne une explication qui paraît plus acceptable : Lorsque le Roi, dit-il, venait se reposer dans son château de Boulogne, il ne voulait recevoir personne; on avait autant de peine à lui parler que lorsqu'il était prisonnier à Madrid; « Aussi ses anciens courtisans donnèrent par raillerie au château de Boulogne le nom de château de Madrid, qui devint si fréquent dans leur bouche qu'enfin il lui est resté ».

---

(1) Poncet de la Grave, *Mémoires intéressant l'histoire de France* (Paris, Nyon, 1789), T. IV, p. 325.

(2) *Catalogue des actes de François Ier :* T. II p. 298-262 et T. VI, p. 731.

« Bijou aux mille couleurs, reposant gracieusement dans son écrin de verdure ». C'est ainsi que le Comte de Laborde appelle le château du Bois de Boulogne, et il expose en ces termes les directives données pour sa construction :

« Substituer à l'appareil formidable de nos châteaux les dispositions les plus pacifiques ; aux murailles percées de jours avares, une construction ouverte en arcades et en larges fenêtres ; transporter à l'extérieur toute l'élégance réservée d'ordinaire aux cours intérieures ; ajouter la couleur et l'éclat des émaux à la richesse des sculptures et prodiguer cette richesse depuis le soubassement jusqu'au faîte des cheminées ; tel était le programme qui faisait de ce château du Bois de Boulogne un frais bouquet au milieu du sombre feuillage de la forêt, au bord des prairies de la Seine » (1).

En 1528, Jérôme della Robbia « tailleur d'ymaiges et esmailleur », fils d'Andrea et petit-fils de Luca, est chargé par le Roi de la construction. Il y travaille, aidé des maîtres maçons Pierre Gadayer, puis ensuite Gratien François et son fils Jean, jusqu'en 1553, époque à laquelle il retourne en Italie. Il se trouvait en effet évincé par une influence nouvelle, celle de Philibert de Lorme, surintendant des bâtiments royaux, qui voulait modifier le style, supprimer les terres cuites, et introduire les marbres de couleur. Influence éphémère. Le Primatice, en 1559, remplace Philibert, rappelle Jérôme, et fait achever le monument d'après les données primitives. Le château est terminé en 1568. Marguerite, reine de Navarre l'habite ; puis il devient une fabrique de bas de soie. Dans la suite des temps, on l'entretient peu ou point, et finalement Louis XVI, en 1774, en ordonne la démolition (2).

---

(1) Comte de Laborde, *Le château du Bois de Boulogne, dit Château de Madrid* (Paris, Dumoulin, 1875, tiré à 100 ex. numérotés).

(2) Comte de Laborde, *loc. cit.*

Audrouet du Cerceau (1) nous en a conservé les plans, la façade et quelques dessins de décoration intérieure. De grandes galeries ouvertes, « à arcs voûtés à plat » font le tour de l'édifice aux deux premiers étages, et les terrasses qu'elles supportent font de même au troisième. A l'intérieur, de grandes salles, bien disposées et bien éclairées, assez nombreuses pour justifier la quantité de vingt-deux tapisseries commandées pour le château. D'étranges petits escaliers, assez critiqués du reste, qui, pratiqués dans l'intérieur des murailles, partent du coin de la cheminée de l'étage inférieur, tournent autour du corps, et débouchent dans le coin opposé de la cheminée à l'étage supérieur. Ces cheminées, dites royales, sont surmontées d'une loggia à colonnes, formant tribune ; dans l'une d'elles, du Cerceau fait figurer une grande tapisserie, dont on distingue fort bien les personnages, et qui n'est pas, hélas, de la série de Scipion.

A l'extérieur, courant tout le long de la façade et entourant les tourelles d'angle, une frise en terre cuite émaillée, jaune au premier et bleue au deuxième, surmonte les rangées d'arcades dont les entre-arcs sont également en terre cuite émaillée. Quelque part, sur ces façades se trouvaient les grands émaux de P. Courteys, actuellement placés au Musée de Cluny. Ils étaient probablement sous les arcades, car on ne les voit dans aucune des reproductions du château. Les toits sont à versants très raides, élevés, et pourvus de cheminées monumentales. Les offices sont en sous-sol, disposition assez neuve et qui excitait la curiosité générale.

Le château était planté sur une terrasse, entourée elle-même de fossés, et où l'on accédait par un pont, au milieu d'un parc de 4705 arpents. Plus tard, les fossés sont supprimés et remplacés par des pentes douces de gazon. Quoiqu'en dise du Cerceau, il paraît n'y avoir eu qu'un seul

(1) *Le premier livre des bâtiments de France.*

perron d'entrée, et non deux placés symétriquement au milieu de chaque façade.

En somme, l'ensemble, abstraction faite de la décoration qui pouvait être assez gaie, présentait, d'après les documents (1) qui sont parvenus jusqu'à nous, un aspect assez lourd, assez « Gâteau de Savoie. »

La *Belle Tapisserye du Roy* menait une existence fort nomade ; et si elle vit à Madrid les fêtes galantes que le comte de Laborde mentionne, sans, hélas, donner les détails inédits qu'il possède, elle prit part à bien d'autres cérémonies, étant du lot de mobilier qui suivait la Cour dans ses déplacements.

Il ne faut pourtant pas la faire paraître au Camp du Drap-d'Or ; nous avons expliqué pourquoi. C'est à l'entrevue de Boulogne, le 20 octobre 1532, que les quatre pièces de tapisserie, achetées le 11 juillet de la même année, ont figuré pour la première fois.

Les deux souverains avaient choisi pour lieu de réunion une abbaye composée de deux corps de bâtiments avec grande cour au milieu. Chacun des corps servait de logis à l'un des rois et à sa suite ; au centre se trouvait la salle de réfectoire des moines. François Ier y traitait Henri VIII le 20 octobre. Ils y parurent habillés de même « pourpoint et saye de satin cramoisi découpés et faits en triangles, lesquels étaient tenus et lassés de perles jointes ensemble, et il y avait merveilleuse-

---

(1) Aquarelle de Winckler, appartenant à M. Fenaille. — Une autre, très belle, de la fin du XVIIIe siècle, appartenant au baron Hugo de Bethmann. — Un tableau à l'huile « copié par Victor de Ronne d'après l'original qu'il a mis à jour dans la galerie des Cerfs du château de Fontainebleau, en 1860, sous les ordres de M. Paccard, architecte du palais. » — Gravure appartenant à M. Couvreux. — Gravure d'Israël, où il est dit que le château « est percé d'autant de fenêtres qu'il y a de jours dans l'an. » — Gravure éditée à Paris, chez Langlois, rue Saint-Jacques, à la Victoire. — L'une des tapisseries de la série des Résidences royales. — La plupart de ces pièces étaient réunies en 1907, à l'exposition rétrospective de Neuilly.

ment grande quantité des dites perles. Dessus avait une robe de velours blanc, brochée de fil d'or, doublée de crépines d'or faites quasi à filets à prendre le poisson » (1).

Quant au réfectoire, on pense bien que l'on avait quelque peu voilé la nudité de ses murailles. Il était « tendu, le plancher, qui est de taffetas incarnat, en cornette de taffetas de couleurs du Roy, et tapissé de quatre pièces de tapisseries principales, qui sont des victoires de Scipion l'Afriquain, faites de haute lisse (2), tout de fil d'or et de fil de soye ; les personnages les mieux faits, et au naturel qu'on pourrait faire, et n'est pas possible à peintre du monde de faire mieux sur tableaux de bois; et dit-on que l'aune en coûte cinquante écus. A un bout de la salle est un buffet de six degrés chargé de vaisselle d'or et d'argent doré (3) avec de grandes coupes d'or enrichies de pierres précieuses et en grande quantité qui fait merveilleusement bon à voir; et au-dessus ledit buffet est pendu un ciel de satin cramoisi semé de lyons, et autres bestiaux faits de perles. A l'autre bout est la table pour manger sur laquelle est tendu un autre ciel, auquel est Dame Charité (4), faite au naturel et tout de fil d'or et de soye » (5).

---

(1) Martin du Bellay, *Mémoires* (Edition Michaud et Poujoulat, p. 287). — C'est François Ier qui, la veille, avait envoyé cet habit pareil au sien, à son royal convive. Ce protocole assez curieux se retrouve, simplifié, dans l'envoi que fait ordinairement un souverain, à un hôte qu'il reçoit, de l'insigne de ses ordres. L'invité s'empresse de s'en parer à la première cérémonie qui suit l'envoi.

(2) Nous avons vu que c'est une erreur et que le *Grand Scipion* était en basse lisse.

(3) Fourni par Georges Vezeler marchand à Anvers (*Catalogue des actes de François Ier*, t. II, page 262).

(4) « Le dais de la *Charité*, à haute lisse, très fine, de soye rehaussée d'or; composé du fond, la queue, quatre pentes garnies de crépines à lozanges et boutons or, argent et soye. Au milieu du fond est représenté un pélican dans un octogone, et, sur la queue, une grande femme debout, qui porte un enfant et donne à téter à un vieillard. Le dais long de 9 pieds sur 8 pieds de large et 10 pieds de haut. » (Deville, *Dictionnaire des Tapissiers*, p. 516).

(5) Martin du Bellay, *loc. cit.*

Ces étoffes et tapisseries, cette vaisselle d'or et d'argent, avaient été apportées d'Amboise, Blois, Paris et Boulogne par les soins de Jean Bourdineau, clerc d'office de la maison du Roy, qui, pour le transport, reçut 800 livres tournois (1). Si le retour était compris dans ce payement, Bourdineau fit une bonne affaire, car le Roi donna sur place au duc de Suffolk 6782 livres de vaisselle d'argent « pour avoir contribué à amener l'entrevue. » Le Duc de Norfolk reçut pour ce fait une première somme de 11050 livres, qui fut augmentée d'un appoint en décembre de la même année (2).

Jean Bourdineau présidait habituellement à ces transports ; c'est lui qui organisa l'entrée à Nantes de la Reine et du Dauphin en 1532, au moyen de mobilier et de tapisseries pris à Blois et à Amboise (3). Nous le retrouvons également en 1533, dirigeant sur Marseille les tapisseries de Blois (4), d'Ambroise, et du Louvre, qui devaient servir pour l'entrevue du Saint-Père et du Roy. Guillaume Moynier, et Guillaume Allard, tapissiers du Roy lui prêtaient leur concours. C'est ainsi que le premier reçoit 53 livres pour : emballage des tapisseries du Louvre, dont la *Riche tapisserie de Scipion*, qu'il enveloppe dans cinq douzaines de peaux de basane (5) ; accrochage à Marseille des tentures au logis du Pape, à celui du Roi et de la Reine (6) ; et que le second est payé pour quarante jours de séjour à Marseille, du 1er octobre au 10 novembre 1533 (7).

---

(1) Bibl. nat. manuscrits Fr. 15628, nº 247.

(2) *Catalogue des actes de François Ier*, t. II.

(3) *Ibid.* t. VI, *Supplément*, p. 310.

(4) Voir : *Nouvelles archives de l'art français*, 2e série, 1879, l'inventaire des tapisseries que la veuve de Bernard Lecourt, tapissier du roi, livre à Blois à son neveu Georges pour les conduire en Provence (Publié par M. J. Guiffrey).

(5) Bibl. nat. manuscrits Fr. 10390, p. 8 et suivantes.

(6) *Ibid.*, p. 22.

(7) *Ibid.*, p. 30.

Voilà donc notre *Grand Scipion* encore une fois en illustre compagnie ; témoin de l'entrevue de Clément VII et de François I[er], et du mariage de la Duchesse d'Urbin, Catherine de Médicis, nièce de Sa Sainteté, avec le Duc d'Orléans, deuxième fils du roi, qui devait être plus tard Henri II. Le Duc de Montmorency, chargé de la réception, avait fait préparer deux palais à Marseille, l'un pour le Pape et l'autre pour le Roi. « Il y avait entre les deux une rue sur laquelle il avait fait édifier, de charpenterie, une grande salle par laquelle on allait d'un logis à l'autre, et était la dite salle grande et fort à propos pour tenir le consistoire du Pape et des Cardinaux, et aussi pour faire les assemblées de Sa Sainteté et du Roi ; et le tout tendu de fort riches tapisseries » (1).

Le *Scipion* était-il à l'entrevue de Cambrai d'où les deux sœurs de Charles-Quint, Marie de Hongrie, gouvernante des Pays-Bas, et Éléonore, Reine de France, partirent ensemble le 23 octobre 1538, pour retrouver François I[er] à la Fère ? En tout cas, fort heureusement il n'était pas à Amboise en décembre 1539, lorsque Charles-Quint traversant la France et gravissant dans la tour la rampe pour voitures, un maladroit porte-torche mit le feu aux tapisseries qui décoraient la muraille et dont pas une ne fut épargnée (2).

Nous ne retrouvons plus notre tenture qu'en juin 1565 à l'entrevue de Bayonne. Elle devait cette fois y figurer au complet et dans toute sa gloire. Brantôme l'y a vue, et ses vingt-cinq ans en avaient ressenti une forte impression ; elle subsistait encore dans toute sa fraîcheur, quarante ans plus tard, lorsqu'il écrivait, aux environs de l'an 1604, dans sa série des grands capitaines français, l'histoire du grand Roi François. Le morceau est classique, banal même ; et pourtant il est difficile de ne pas le citer dans cette monographie.

---

(1) Martin du Bellay, *loc. cit.*, p. 265.
(2) *Ibid.*, *loc. cit.*, livre VIII.

« Il fut aussi fort somptueux en meubles... Les deux belles tapisseries qu'on voit encore en font foi. L'une, le triomphe de Scipion qu'on a vu tendre souvent aux grandes salles les jours de grandes fêtes et assemblées, qui cousta 22000 écus de ce temps-là, qui était beaucoup. Aujourd'hui on ne l'aurait pas pour 50000 écus, comme j'ay oui dire; car elle est toute relevée d'or et de soye, et le mieux historiée, et les personnages les mieux faits qu'on eut sçu voir. A l'entrevue de Bayonne les seigneurs et dames d'Espagne l'admiraient fort, et n'en avaient veu de telles à leur roi. Aussi était-ce un chef-d'œuvre des Flandres présenté au roy plutôt par le maistre qu'à l'empereur, aiant ouy parler de la libéralité, curiosité et magnificence de ce grand roy, et qu'il en tirerait bien davantage de lui que de l'Empereur, son souverain. Quant à moi je puis dire que c'est la plus belle tapisserie que j'aye jamais veu..... »

A Bayonne, pour l'entrevue de Charles IX, accompagné de la Reine mère, avec sa sœur Elisabeth, reine d'Espagne, accompagnée du Duc d'Albe, la disposition des lieux exigeait un assez grand déploiement de tentures. Catherine de Médicis logeait au palais épiscopal, près duquel était une maison de bois magnifiquement meublée, où Elisabeth passait la nuit. Les deux habitations communiquaient par une galerie. C'est dans la maison de bois, ou dans la galerie, que la Reine mère conférait avec sa fille et le Duc d'Albe (1).

En 1617 il est de nouveau question de notre tenture : Il y avait à cette époque, en qualité de nonce à Paris, un Monseigneur Guido Bentivoglio, ancien nonce en Flandres, fort averti en matière de tapisseries et fort désireux d'être agréable au Cardinal Borghèse, neveu de Paul V. Le Cardinal avait déjà, sept ans auparavant, quand Bentivoglio était en Flandres, exprimé le désir d'acquérir des tentures toutes faites, de belle qualité; le nonce répondait que la chose n'était pas facile, qu'il

(1) De Thou, *Histoire universelle.*

valait mieux tâcher de se procurer de bons cartons et les faire tisser. C'est dans cet ordre d'idées qu'en 1617 il reprenait la question, et écrivait au Cardinal Patron, que la Reine ayant une fort belle tapisserie qui représentait les Gestes de Scipion l'Africain, dessinée par Raphaël d'Urbin, il se pouvait qu'on en eut conservé les dessins (1).

Il ne saurait être question, semble-t-il, que du *Grand Scipion*, qui appartenait à la couronne et dont la présence chez la Reine était toute naturelle.

A bien chercher on rencontrerait certainement encore la Tenture dans nombre de cérémonies. Mais, vu l'impossibilité de recueillir ses impressions, cette évocation du passé finirait par perdre de son intérêt. Ce que l'on peut, hélas, constater, c'est que les voyages, s'ils forment la jeunesse, déforment les tapisseries; et, après une pareille course de 250 ans, malgré le passage de toutes ses pièces, de 1716 à 1723 entre les mains des rentrayeurs Laporte et Verreux (2), il n'est pas étonnant de voir la *Belle tapisserye du roy*, privée de quelques-unes de ses bordures de côté, arriver hallali aux pieds de l'Inspecteur qui dresse en 1791 l'état général des tapisseries des diverses manufactures et la note ainsi :

« Assez belle et fort riche; mais passée ; à laisser finir sans attention (3). »

Après quoi, pris d'un remord sans doute, il biffe les cinq derniers mots, et l'on prescrit encore une réparation. Fut-elle jamais exécutée ? Nous en doutons; les jours du *Grand Scipion* étaient comptés, il allait être emporté par la tourmente révolutionnaire.

---

(1) *Gazette des Beaux-Arts*, 1861, t. II, article d'Armand Baschet.
(2) Archives nat. O_1, 3497.
(3) Archives nat. O_1, 3502, p. 56.

Il faut lire les pages indignées de M. Jules Guiffrey (1) racontant l'acte de vandalisme qui s'est perpétré en juin et juillet 1797. Sur le rapport du directeur du Garde-meuble Villette, le ministre de l'intérieur Benezech donne l'ordre de brûler à l'affinage de la Monnaie, 18 tentures, soit 190 tapisseries à or, et cela pour en tirer 65000 francs et payer les appointements en retard des employés. On pouvait se procurer la somme nécessaire en vendant des glaces du garde-meuble, mais on estima qu'elles se vendraient trop mal. D'ailleurs, on faisait observer que nombre de ces tapisseries étaient indécentes ; l'*Histoire de Psyché*, des Flandres, en vingt-quatre pièces, avait été très mal notée sous ce rapport dans l'inventaire de 1791 ; et la Tenture d'*Albon*, le *Scipion* en dix pièces du maréchal de Saint-André aurait laissé sa bordure dans la bagarre s'il n'avait pas dû en coûter 600 livres pour supprimer ses nudités (2).

L'exécution eut lieu en séries ; La *Belle tapisserye du Roy* mélangea ses cendres à celles de sa contemporaine *Saint Paul*, à celles de *Saint-Jean*, de *Diane*, du *Petit David*, de *Josué*, des *Mois grotesques*, des *Rinceaux à médaillons* et de quatre *Portières du Char*. Le procès-verbal nous apprend que le *Grand Scipion*, pesait brut 2796 marcs (3) et contenait, en chiffres ronds 90 marcs d'argent et 36 marcs d'or.

Après l'acte de décès, l'autopsie !

Ce sont précisément ces vingt-deux pièces de la *Belle tapisserye du roy* que nous allons essayer de reconstituer, en les étudiant l'une

---

(1) Jules Guiffrey, *Destruction des plus belles tapisseries de la couronne* (*Inventaire des richesses d'Art. de la France*).

(2) Archives nat. O_1, 3504, p. 54

(3) Soit environ 1 kil. par mètre carré.

après l'autre, et donnant pour chacune d'elles la reproduction du document qui semble s'en rapprocher le plus. Il en est une, malheureusement, la première, pour laquelle nous n'avons rien trouvé, ni comme dessin, ni comme gravure, ni comme tapisserie.

Nous diviserons les vingt-deux pièces en deux groupes : le premier, de treize pièces, les *Gestes*, le second de neuf pièces, les *Triomphes*.



CHAPITRE VI

Les « *GESTES* »

I. La *Victoire* montre à Scipion le chemin de la gloire. — II. Scipion sauve son père au *Combat du Tessin*. — III. Scipion force le *Camp palissadé* d'Asdrubal. — IV. L'*Assaut* de Carthagène. — V. La *Couronne* donnée à Lœlius. — VI. La *Continence* de Scipion. — VII. Le Combat singulier de *Corbis* et d'Orsua. — VIII. *Mandonius* et Indibilis se joignent aux Romains. — IX. *Générosité* de Scipion à l'égard des prisonniers Espagnols. — X. Scipion et Asdrubal au *Souper chez Syphax*. — XI. *Banquet* offert par Scipion en Sicile, aux tribuns. — XII. La *Conférence* entre Scipion et Annibal avant Zama. — XIII. La bataille de *Zama* (1).

I. — La *Victoire*.

Représente la Victoire qui montre le chemin de la gloire à Scipion (2) (cours $2^{m}70$).

(1) Les mots écrits en italique, sont les abréviations dont nous nous servons au cours de ce travail pour désigner les épisodes ; cette observation s'applique également au chapitre suivant.

(2) Nous reproduisons ici les intitulés des pièces, leurs numéros, leurs cours, tels qu'ils figurent dans la notice précitée de M. Reiset. Toutefois les cours, donnés en aunes,

Aucune trace n'a pu être retrouvée, ni dans l'inventaire de Jabach, ni dans les dessins du Louvre, ni dans les tapisseries connues.

II. — *Combat du Tessin.*

Scipion qui sauve son père de la main des ennemis, dans le combat contre Annibal proche la rivière du Tessin (cours 2m60) (1) (Pl. II) (2).



L'épisode est de l'an 218. Publius Cornelius Scipion, Consul, voit au bord du Tessin sa cavalerie mise en déroute par les troupes d'Annibal ; lui-même, grièvement blessé, va tomber au pouvoir des ennemis. Son fils, alors âgé de dix-sept ans et qui devait plus tard être surnommé l'Africain, accourt et le dégage.

Tite Live (3) relate l'incident en deux lignes. Silius Italicus (4) lui consacre une dizaine de vers : il nous montre le Consul frappé d'un trait qui reste fiché dans ses os ; le jeune héros se jetant dans la mêlée, couvert de son bouclier, frappant de droite et de gauche, immolant le guerrier ennemi qui a lancé le trait fatal ; puis, après avoir arraché le fer de

---

sont transformés en mètres (1m19 pour une aune). La hauteur des pièces, d'après l'état de destruction de 1797 variait de 4m57 à 4m87.

Nous donnons, à côté du numéro de l'inventaire, la désignation abrégée dont nous nous servirons au cours de ce travail, pour indiquer le sujet de la pièce correspondante à ce numéro.

(1) Ce chiffre est probablement erroné.

(2) Pour conserver la correspondance entre les numéros de l'inventaire et ceux des planches, les nos I et VII de la série des Planches ont été supprimés.

(3) Tite Live : Livre XXI, chap. 46 : « Is pavor perculit Romanos, auxit que pavorem Consulis vulnus, periculumque intercursu tum primum pubescentis filii propulsatum ».

(4) Silius Italicus, *Punicorum,* livre IV, vers 455-479.

la blessure, emportant son père sur ses épaules, hors du champ de bataille.

*

Le Jahrbuch des collections impériales d'Autriche (1) donne, sous la signature de M. Franz Wickoff, un relevé des dessins de l'École Romaine conservés à l'Albertina. Deux d'entre eux semblent, au premier abord, se rapporter à l'épisode qui nous occupe ; ce sont :

N° 464. — Le vieux Scipion blessé est emporté du champ de bataille. — Haut. 22c.,4; larg. 36c.4. — A la plume, lavé au bistre, gouaché.

Ce dessin aurait été fait d'après des gravures, l'une de Bonasone, l'autre de J. Saenredam, qui elles mêmes sont les reproductions d'un dessin de H. Goltzius d'après une fresque de Polydore de Caravage.

Nous ne connaissons pas la gravure de Bonasone ; Bartsch (2) la mentionne, donne ses dimensions : haut. 20c., larg. 43c., et nous apprend qu'elle porte en légende :

« Ju. Bonaso. imitando pinsit et celavit : A. S. (3) sqdebat ».

Mais nous avons retrouvé la gravure de Saenredam dans l'œuvre de Goltzius (4) ; une inscription confirme qu'elle est la reproduction d'une fresque de Polydore, située hors la porte près du château Saint-Ange. Or l'examen de cette gravure ne laisse aucun doute, la scène qu'elle représente est traitée d'une manière qui n'a aucun rapport avec celle des cartons que nous connaissons.

N° 502, a. — La technique et les dimensions de ce deuxième dessin

---

(1) T. XIII, pages 209 à 216, et T. XXII, pages 195 et suivantes.
(2) Bartsch, *Le peintre graveur*. T. XV, p. 133.
(3) Antoine Salamanca.
(4) Bibl. nat. Est. Ec. 37 et 37 d, 5 vol. in-f°.

sont sensiblement les mêmes que celles du n° 464. Il est intitulé : — Scipion blessé. — Le recto de la feuille porte ce dessin; le verso porte des esquisses de danseuses et de joueurs de flûte.

Comme nous venons de le dire, il est très probable, sans pourtant qu'on puisse l'affirmer positivement, que ce n'est pas là le petit patron de la pièce n° II, dont nous nous occupons, aussi bien paraît-il superflu d'en donner une description.

Nous considérons comme beancoup plus voisine de cette tapisserie, la pièce de la tenture d'*Albon* (1) qui a figuré à l'exposition d'art ancien de Bruxelles en 1905, et s'appelle la *Déffaite de Scipion*, c'est elle que nous reproduisons (2) (Pl. II).

Il y a lieu toutefois de remarquer que cette pièce paraît être d'un dessin Flamand; qu'elle est d'un cours très supérieur à celui qui est indiqué par M. Reiset pour le *Combat du Tessin*. Ces réserves faites, examinons la dans son détail.

A droite, la cavalerie Romaine s'enfuit vers le Tessin; au centre le jeune Scipion, placé à cheval d'une façon un peu bizarre, va frapper un ennemi qu'il tient par les cheveux; au premier plan le Consul, à terre avec son cheval, porte au front une plaie béante; un Carthaginois qui le tient par le pied, est lui-même en mauvaise posture; le cheval du Consul lui mord le bras, et deux guerriers s'apprêtent à le lui abattre à coups de glaive; un autre Romain reçoit Publius Scipion dans son manteau. Un groupe, à droite, met en action l'expression « se manger le nez »; il est d'un réalisme un peu exagéré, grâce à la vive couleur du sang qui, giclant du nez susdit, comme ailleurs du bras du Carthaginois et du front de Scipion, donne une impression désagréable, et ôte toute envie de suspendre cette belle pièce dans un « home » familial.

---

(1) Voir page 121.

(2) Cette tapisserie appartient à M. Van Gelder, Uccle-Bruxelles.



G. VAN OEST ET Cie, BRUXELLES.

LE COMBAT DU TESSIN

On voit que l'auteur du carton a donné un accroc à la vérité historique, en supprimant le trait qui devrait être planté dans le corps du Consul blessé ; si toutefois le récit de Silius Italicus représente la vérité historique, et s'il n'a pas confondu la blessure de P. Scipion au Tessin avec celle qu'il reçut en 212, un coup de lance dans le côté droit, et dont il mourut (1).

La Tenture de *Madrid à sujets*, sous le vocable *Scipion sauve son père à la bataille du Tessin*, reproduit la même scène. Toutefois on avait sans doute plus d'espace à couvrir, et il a fallu ajouter une bande de 1m60 environ entre le bouclier de l'homme à turban et la massue qui le touche à droite. Le groupe des deux guerriers qui se mangent le nez a été déplacé, vers la droite, de la même quantité, et l'espace ainsi devenu libre a été remplacé par un bout de ville et un arbre entre les deux ponts, des cavaliers entre l'homme au bouclier et l'homme à la massue. Puis on a fait faire un quart de tour à la tête que le jeune Scipion tient par les cheveux, de manière à montrer un profil pas très heureux. On a du nécessairement faire un nouveau carton pour introduire ces modifications ; d'ailleurs les figures, tout en étant les mêmes que celles de la Tenture d'*Albon*, ont parfois des expressions un peu différentes, en général plus violentes.

Le *Scipion allant au combat* de la tenture en basse lisse : n° 159 des *Gobelins*, exécuté dans l'atelier de la Croix père, est la franche inversion de la pièce la *Déffaite de Scipion* de la Tenture d'*Albon*. Aucune correction n'a été faite pour la masquer; tous les personnages sont devenus gauchers. La pièce a été longtemps à l'École des Beaux-Arts, vient d'être très bien réparée aux Gobelins, et, finalement, a pris place au Louvre à la suite de ses congénères dans la salle XV.

---

(1) Tite Live. Liv. XXV, ch. 34.

La tapisserie du château d'*Aulnois* est aussi une inverse, elle n'a que 3^m10 de cours, au lieu des 5^m70 et 7^m30 qu'ont les précédentes, le groupe des Scipions y est seul représenté. Nous donnons sa reproduction (Pl. XXIV) parce qu'elle est un curieux exemple des corrections que l'on apportait quelquefois aux cartons, avant de les traiter en basse lisse, pour masquer les inversions.

Le cavalier à panache qui se trouve en haut, à droite, tenait, dans la pièce directe, une lance et un bouclier; sa lance a été remplacée par un second bouclier. Le jeune Scipion n'a plus d'épée; son bras recourbé tient les rênes de sa monture. Le vieux Consul s'est vu dépouiller de son glaive, et aussi le guerrier qui le soutient. Mais le diable reprend toujours ses droits; « un petit bout d'oreille échappé par malheur..... » est la scène minuscule de décapitation sous le pont où l'exécuteur brandit son arme de la main gauche.

Evidemment toutes ces corrections ne sont pas des plus heureuses : l'homme aux deux boucliers pèche par excès d'armes défensives, et le mouvement du jeune Scipion est bien peu naturel; l'homme qu'il tient par les cheveux s'effraye à tort, il aurait facilement raison d'un cavalier sans armes. Le tout, du reste, est d'un dessin très fin et très soigné.

En somme, voilà trois grands patrons différents, qui ont été faits d'après le même petit patron.

III. — Le *Camp palissadé*.

Scipion à cheval, suivi de son armée, avec laquelle il force le camp d'Annibal environné d'une palissade (cours 7^m95) (Pl. III).



La scène se passe en l'an 209, selon toute apparence; ce doit être le combat de Bœcula près du Guadalquivir, où il est spécifié par Tite-



LE CAMP PALISSADE

Live (1) que Scipion prit la tête de la colonne de gauche pour forcer le camp d'Asdrubal, fils de Giscon, et non pas d'Annibal qui, à cette époque était en Italie.



Le petit patron est le dessin n° 260 de l'inventaire Jabach-Lebrun, où il est attribué au Fattore, et n° 3721 du Louvre (Pl. III).

Il existe au Cabinet des Estampes (2), et aussi à l'École des Beaux-Arts, trois photographies de Ch. Marville, photographe du musée impérial du Louvre, faites d'après les dessins de Pippi Giulio. Ces photographies reproduisent en vraie grandeur les dessins, qui faisaient partie de la collection Gatteaux, et ont été brûlés au cours des incendies de 1871. Or l'une d'elles est exactement semblable au dessin n° 3721, du Louvre.

Au Cabinet des Estampes également (3) est une gravure qui retrace la même scène, mais inversée, comme il est fréquent dans les gravures de cette époque ; elle est intitulée « Scipion forçant le camp des Carthaginois », son auteur est inconnu. L'ordonnance est la même que celle du dessin 3721 ; on lit, au milieu, en bas :

R. P. Cor. Scipionis victoria, excudebat Ant. Salamanca 1540.

Bartsch la donne comme gravée d'après Raphaël, et du genre d'Augustin Venitien. Nous pensons qu'il y a erreur, et que l'R de la légende signifie : « Romano », pour deux raisons : la première est que la gravure est la copie du dessin du Louvre ; la seconde, c'est que les expres-

(1) Liv. XXVII, chap. 18.
(2) Œuvres de Pippi.
(3) Eb. 6. a. réserve — et Bartsch, t. XV, p. 31.

sions sont bien plus du style de J. Romain que de celui de Raphaël. Quoi qu'il en soit, cette gravure est intéressante.

Le même sujet se retrouve à l'Albertine, en un dessin à la plume, lavé à la sépia et gouaché (1). Ce dessin, de $0^{m}408$ de hauteur et $0^{m}574$ de largeur est numéroté S. R. 406, supp. I. Il aurait été fait d'après une tapisserie dont J. Romain aurait dessiné les petits patrons. Enfin la même scène paraît être représentée par le dessin n° 285 du cabinet Denon.

Quatre tapisseries, au moins, ont été confectionnées d'après ce petit patron, avec cette particularité toutefois que dans les dessins, Scipion a les deux bras étendus, tandis que dans les tapisseries, il tient les rênes de son cheval de la main gauche. La pièce n° 3 de la Tenture de *Madrid à rinceaux* a exactement le même cours que celle du *Grand Scipion*. La pièce n° 1 de la Tenture de *Madrid à volutes* a un tiers de cours en moins, à gauche, et un quart de hauteur de moins, en haut. La pièce de la Tenture de *Paracena* (Pl. XXXIX) et la pièce signée d'Everaet Leyniers dont nous parlerons Chap. XIII, ont le même cours que la Tenture de *Madrid à rinceaux*, mais une hauteur moindre de 1 mètre environ.

IV. — L'*Assaut*

La prise de Carthage la Neuve par assaut (cours $8^{m}04$) (Pl. IV).



Carthage la Neuve, ou Carthagène fut prise par Scipion en 210. Tite-

(1) Jahrbuch, *loc. cit.*



LOUVRE, DESSIN 120

L'ASSAUT

Live (1) donne une description fort complète des deux attaques; celle qu'ont reproduite les tapissiers, semble être l'attaque du côté de la mer.

✶

Le petit patron est le dessin n° 259 de l'inventaire Jabach-Lebrun où il est attribué au Fattore, et n° 3720 du Louvre (Pl. IV).

Il a été reproduit par Georges Pencz (2), peintre et graveur de Nuremberg, qui naquit dans cette ville vers 1500, et mourut à Breslau en 1550. Cet artiste, après s'être formé à l'école de Dürer, alla travailler en Italie, et grava des estampes sous la direction de Marc Antoine, dont il s'appropria le burin à s'y méprendre. Voici comment Bartsch (3) décrit la gravure :

« *La Prise de Carthage*, *1539* : Les Romains, sous la conduite de Scipion, escaladent les murs de la ville de Carthage. Sur une tour ronde qui occupe le milieu de l'estampe est écrit : « Julius Romanus, inventor ». Au milieu d'en bas est le chiffre de Pencz, et, un peu vers la droite se voit une tablette avec cette légende : « Georgius Pencz pictor, Nurnberg faciebat anno M. D. XIXXXIX ». Ce morceau est le plus considérable de l'œuvre de Pencz et les bonnes épreuves en sont très rares » (4).

On remarquera la contradiction entre l'inventaire qui attribue le dessin au Fattore, et la gravure qui le donne comme de Jules Romain.

---

(1) Liv. XXVI, chap. 46.

(2) Cab. des Estamp., graveurs de diverses écoles (réserve).

(3) T. VIII, p. 319 et p. 344.

(4) Il en existe deux états au Cabinet des Estampes. Nous en avons vu une autre épreuve très inférieure éditée à Rome en 1773 par Carolus Loci, chez Gosselin, quai des Grands-Augustins ; toutes ces gravures sont naturellement des inverses du dessin.

Nous avons déjà vu quelque chose d'analogue tout à l'heure à propos du *Camp palissadé;* le même fait se reproduira lorsque nous en serons à la bataille de *Zama*. Disons une fois pour toutes que le Fattore a très bien pu, pour ces dessins, qui sont tous visiblement de la même main, prendre des modèles dans le portefeuille commun de l'École Romaine.

A notre connaissance, les tentures où l'assaut de Carthagène a été représenté sont les suivantes :

La Tenture d'*Albon*. La pièce y est directe, c'est-à-dire disposée dans le sens du dessin, et y figure sous le vocable l'*Assaut de la Ville*. Elle avait 7^{m}14 de cours, on ne sait ce qu'elle est devenue.

La Tenture de *Madrid à rinceaux*. La pièce est directe, s'appelle *Siège et assaut de Carthagène;* elle a 8 mètres de cours. Pour dessiner son grand patron, il a fallu faire au petit quelques additions de personnages à droite et à gauche.

La Tenture du *Louvre*. La pièce est inverse ; s'appelle l'*Assaut de Carthage,* a 6^{m}42 de cours; elle sort de l'atelier de Mozin et est au Louvre. La masse de maçonnerie est un peu plus réduite que celle du dessin, il en résulte que le paysage qui occupe l'un des côtés est plus étendu. Il n'y a pas, comme dans la Tenture de Marie de Hongrie, de personnages supplémentaires. De plus, l'homme du milieu du groupe de trois guerriers superposés près de la vanne, qui dans le dessin et dans les gravures est plié en deux à angle droit de la façon la plus disgracieuse, a été remplacé par un buste de vieillard barbu muni d'un bouclier.

Jules Romain a fait un tableau, jadis au cabinet de Monseigneur le Duc d'Orléans et qui est reproduit sous cette rubrique dans le tome Ier du cabinet Crozat (1) : « Prise de Carthagène par Scipion ; circonstances

(1) Bibl. nat. Cab. des Est., 1729.

principales de l'assaut que nous lisons dans Tite Live; on remarque Scipion qui pour ne pas s'exposer témérairement avait pris la précaution, comme Tite Live le remarque, de placer trois soldats devant lui. On y voit les Romains traverser le lit d'une inondation qui couvrait la ville d'un côté ».

Cette gravure, toute en longueur n'a aucun rapport avec les tapisseries, non plus qu'avec le dessin.

V. — La *Couronne*

Scipion qui donne la couronne murale à deux soldats, qui étaient montés les premiers sur les murailles de Carthage; (cours $2^{m}58$) (Pl. V).

*

Après la prise de Carthagène, l'an 210, Scipion voulant témoigner sa satisfaction aux troupes, décida que le premier des soldats qui avaient escaladé la muraille recevrait une couronne. Deux candidats se présentèrent; l'un Trebellius, centurion de la 4ᵉ légion; l'autre Sex. Digitius, de la flotte. Les légionnaires d'un côté, les matelots de l'autre, prirent chacun parti pour l'un des concurrents. La querelle s'envenimant, Scipion désigne Lœlius, commandant de la flotte, pour trancher le différend; mais ce n'était pas chose facile, les légionnaires d'un côté, les marins de l'autre, étant prêts à affirmer, sous le serment le plus solennel, non pas ce qu'ils croyaient, mais ce qu'ils désiraient être la vérité. Scipion, pour rétablir la concorde, décida que les deux concurrents étant arrivés ensemble au sommet du rempart méritaient tous deux une couronne murale. Puis il récompensa d'autres combattants qui s'étaient dis-

tingués, et, en première ligne Lœlius auquel il décerna une couronne d'or (1).

✶

Cette explication un peu longue est nécessaire pour justifier notre opinion, que la scène du *Grand Scipion* devait être la même que celle de la Tenture de *Madrid à sujets*, qui est désignée sous le titre de : *Scipion décerne une couronne d'or à Lœlius.* C'est la seule tapisserie qui représente cet épisode ; nous n'en connaissons d'ailleurs ni dessin ni gravure.

La tapisserie de *Madrid* semble bien avoir le même cours que le n° 5 du *Grand Scipion* ; on y retrouve tous les détails du récit de Tite Live : au premier plan, à droite, les deux soldats qui viennent de recevoir la couronne murale (bien que la forme de leurs couronnes ne soit pas très correcte) ; Lœlius, agenouillé devant Scipion qui lui remet la couronne d'or ; au premier plan, à gauche, peut-être Sempronius ; dans le fond, les légionnaires et les marins prêts à en venir aux mains.

Jusqu'à plus ample informé, c'est donc cette tapisserie de *Madrid* que nous adoptons pour lui faire prendre place dans la série reconstitutive du *Grand Scipion* (Pl. V).

VI. — La *Continence*

Scipion, dans son tribunal, qui rend une jeune femme au prince des Celtiberiens, nommé Lucius, son fiancé, laquelle lui avait été amenée après la prise de Carthage (cours 7.94) (Pl. VI).

---

(1) Tite Live, Liv. XXVI, chap. 48.



LA COURONNE

PHOTOG. LAURENT, MADRID.

✶

C'est l'épisode de l'an 210, connu sous la désignation de la *Continence de Scipion* (1). Le vainqueur, non content de rendre à Allucius (et non pas Lucius) sa fiancée, lui donne encore en dot les présents que les parents de la jeune fille apportaient pour sa rançon.

✶

Il existe un grand nombre de tableaux, dessins, gravures et tapisseries où cette scène est représentée. Mais toutes les tapisseries ont été faites d'après un même dessin (2), plus ou moins tronqué et modifié, le dessin n° 256 de l'inventaire Jabach-Lebrun où il est attribué au Fattore, et n° 3722 du Louvre (Pl. VI).

L'une des photographies de Marville en est l'exacte reproduction.

La même scène est traitée en un dessin de l'Albertine, (S. R. 407. supp. I), de 0.412 de hauteur sur 0.611 de largeur, de la même facture que ceux dont nous avons déjà parlé, et, comme eux, ayant été copié d'après une tapisserie dont J. Romain aurait fait les cartons.

Peut-être le dessin n° 284 du cabinet Denon est-il semblable aux précédents.

---

(1) Tite Live, Liv. XXVI, chap. 50.

(2) Voici un certain nombre de groupements différant de celui de ce dessin : au *Louvre :* Tableau de l'École de Fontainebleau ; plafond de Romanelli. Au *Cabinet des Estampes* (Bibl. nat.) : Dessin au trait et à l'encre de Chine (B 6 b. rés.) ; Estampes : de l'œuvre du Poussin (Da. 16) ; de Davenet, d'après le Primatice (Bartsch t. 16, p. 313) ; de Diana Ghisi (Œuvres de Pippi) ; de Petrus Sanctus Bartolus (Œuvres de Pippi) ; de Fantuzzi di Bologna (Eb. 14) ; du cabinet Crozat d'après un tableau de Jules Romain de la galerie du duc d'Orléans ; de Bolswert d'après Rubens.

Eufin il y a à Hampton Court un tableau de Ricci ; au musée de Courtray un Tableau de Jean van Clève (Carel. v. Mander, *Le livre des peintres*) ; et le 12 novembre 1778, passai en vente un tableau de Bourdon (*Inventaire des richesses d'art de la France*, t. II, p. 412).

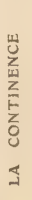
Il est curieux de constater par un examen attentif, que parmi toutes les tapisseries que l'on connaît, et qui toutes dérivent du dessin du Louvre, il n'en est pas une seule qui en soit la copie exacte. Pour cinq au moins des sept pièces que nous allons énumérer il a fallu faire un grand patron différent. On se serait bien gardé de procéder de la sorte, si l'on avait eu un carton fait de la main de Jules Romain. Comme il n'en était pas ainsi, on ne se gênait pas pour interpréter le petit patron au goût du jour, changer la pose d'Allucius, ajouter ou supprimer des personnages accessoires de premier plan, moderniser les costumes, voire les physionomies, aérer les fonds de paysage et en déplacer les éléments.

Dans les Tentures de *Madrid à rinceaux* (Pl. XXVII) et *à volutes*, et dans celle de *Paracena* l'ordonnance est à peu près identique, très comparable à celle du dessin, si ce n'est : qu'Allucius est en tunique courte et à deux genoux sur la dernière marche ; que l'enfant à l'urne du premier plan est un peu redressé et tient en laisse un chien jouant avec un autre chien ; que tous les costumes sont un amalgame bizarre de formes antiques et d'ornementations Renaissance.

La première de ces trois pièces est un peu plus étendue que le dessin. Elle comporte sept personnages à droite du porte-enseigne. Les deux autres ont un développement moindre, et sont coupées, à gauche, derrière les deux personnages qui suivent la fiancée, et à droite, derrière le porte-enseigne. Quant aux fonds, ceux de la première sont à peu près semblables à ceux du dessin, si ce n'est que le camp et le pont sont reportés vers la droite ; ceux des autres sont différents entre eux, leur tonalité est plus claire que celle du fond du dessin. La flore des premiers plans n'est pas la même.

En somme, pour ces trois tentures, il a fallu trois grands patrons distincts.

Il n'en est peut-être pas de même pour la Tenture de *Madrid à sujets* (Pl. XXIX) et celle du *Palais Michiel*. Ces deux pièces sont faites



LA CONTINENCE

LOUVRE, DESSIN 3722.

d'après le même grand patron, seulement la deuxième est d'une étendue plus restreinte et s'arrête, à droite, derrière la fiancée, à gauche derrière l'homme qui présente le coffre ; elle paraît d'ailleurs plus fine d'exécution.— Dans les deux pièces, comme dans celle de la Tenture d'*Albon*, le trône de Scipion est à droite, tandis que dans le dessin et les trois premières tentures il est à gauche.

La Tenture d'*Albon*, que nous connaissons par la Tenture du *Louvre* son inverse ; la Tenture d'*Aulnois* (Pl. XXIV) semblable, aux dimensions près, à cette dernière, ont été faites d'après un carton très analogue au précédent, mais où l'on a introduit au dessus de Scipion le porte-casque et le casque du dessin, et où l'on a rétabli la pose exacte qu'Allucius a dans ce même dessin.

Une des pièces de la Tenture du *Quirinal* reproduit aussi l'épisode de la *Continence*.

VII. — *Corbis*

Corbis et Orsua, seigneurs Espagnols qui combattent en présence de Scipion, après les jeux, pour terminer le différend pour la royauté (cours 2m58) (Pl. VII).

*

L'épisode est de l'an 206. Corbis et Orsua étaient cousins germains; Orsua fils du dernier prince régnant sur la cité d'Ibis; mais ce dernier frère cadet du père de Corbis auquel alors semblait devoir revenir la couronne. Après avoir en vain essayé de la conciliation, Scipion finit par autoriser les deux rivaux à combattre en sa présence. Corbis sortit vainqueur de la lutte (1).

---

(1) Tite Live, Liv. XXVIII, chap. 21.

Nous n'avons retrouvé aucune tapisserie, aucun dessin, aucune gravure reproduisant d'une façon certaine cette scène.

VIII. — *Mandonius*

Scipion et son lieutenant, et les rois Mandonius et Indibilis qui s'étaient mis du parti des Romains, conférant entre son armée et celle d'Asdrubal qui s'était campé sur un tertre élevé (cours 7m 34) (Pl. VIII).

✶

La scène se passe en 209 (1), avant le combat de Bœcula; Mandonius et Indibilis, deux frères, les princes les plus puissants de l'Espagne viennent d'abandonner la cause d'Asdrubal, et ont amené leurs contingents à Scipion. Ils ont avec le général Romain une entrevue entre son armée et celle d'Asdrubal.

✶

A la rigueur on pourrait admettre que cette scène se trouve indiquée dans la première pièce de la Tenture *Cattaneo*, bien que l'album établi pour la vente de 1864 donne cette pièce comme représentant l'entrevue avant Zama. Il y a en effet, du côté droit, un tertre élevé sur lequel on voit, ou l'on devine des troupes. Le fleuve, ou le ruisseau, peut très bien être le Guadalquivir aux environs de sa source; enfin les deux généraux qui confèrent avec Scipion et son lieutenant, répondent assez, par leur pose, à l'idée qu'on se fait de Mandonius présentant son frère Indibilis, ou réciproquement, tandis qu'il serait un peu choquant de voir Masinissa prendre familièrement Annibal par l'épaule pour le présenter

---

(1) Tite Live, Liv. XXVII, chap. 17.



MANDONIUS

ALBUM CATTANEO.



ALBUM CATTANEO.

LA GÉNEROSITÉ

à Scipion ; interprétation adoptée par l'auteur de la notice dans l'album Cattaneo.

Quoiqu'il en soit, nous reproduisons ici (Pl. VIII), la première planche de l'album Cattaneo, ne connaissant aucune tapisserie, aucune gravure, ou aucun dessin qui puisse, avec quelque certitude, être considéré comme représentant l'épisode en question.

IX. — La *Générosité*

Scipion assis et accompagné de la Victoire qui le couronne, et qui pardonne à des prisonniers Espagnols faits à la bataille contre Asdrubal, lesquels il renvoie avec des présents. Au-dessus de sa tête est une inscription portée par des anges, où est écrit : « Romani ducis clementia, clementis et urbis excidis compensata. » (cours 8^{m}04) (Pl. IX).



Après le combat de Bœcula, l'an 209, douze mille personnes tombèrent au pouvoir des Romains ; Scipion renvoya sans exiger de rançon les Espagnols, et fit vendre les Africains (1).



Nous trouvons cette scène dans plusieurs gravures (2) et dans la Tenture de *Cattaneo,* où elle porte le numéro deux, est intitulée : *Générosité de Scipion,* et a 6^{m}50 de cours sans bordure. Nous reproduisons la

---

(1) Tite Live, Liv., XXVII, chap. 19.

(2) Bib. nat. Cab. des Estamp. : deux exemplaires d'une gravure signée Giulio Romano ; l'un des exemplaires est de Batt. Franco, l'autre de Ger. Audran ; — une gravure de Fantuzzi signée I, R. et 1545. A. F. ; — une gravure du Maître au nom de Jésus-Christ (Bartsch, t. XV, p. 513). Voir aussi l'œuvre de Polydore de Caravage et celle de Battista Franco, et aussi Bartsch., t. XIV, p. 136.

pièce de cette tenture parce que le cartouche et l'inscription sont bien conformes à la description de la pièce n° IX du *Grand Scipion*, et que le général Romain y est aussi couronné par la Victoire.

X. — *Souper chez Syphax*

Syphax qui fait manger Asdrubal et Scipion avec lui, qui sont venus rechercher son alliance (cours $4^{m}43$) (Pl. X).



En 206, après avoir conquis l'Espagne (1), Scipion conçut le projet de transporter la guerre sous les murs de Carthage. Il envoya Lœlius auprès de Syphax, roi d'une grande partie de la Numidie, pour l'attirer dans l'alliance romaine. Mais Syphax exigeait que le général Romain vint le trouver en personne. Scipion, malgré le danger auquel il s'exposait, quitte l'Espagne, avec deux galères seulement, pour gagner l'embouchure de la Tafna. Asdrubal Giscon était venu de son côté se réfugier avec sept vaisseaux chez le roi Numide; apercevant la petite flotte Romaine il se dispose à sortir à sa rencontre; mais un vent favorable permet à Scipion d'aborder au port où Asdrubal n'ose plus l'attaquer (2). Syphax essaya de concilier les deux rivaux; il n'y put réussir mais obtint cependant de les réunir à sa table, assis sur le même lit. Asdrubal fut ébloui par la conversation du général Romain, le trouva plus étonnant encore comme diplomate que comme guerrier, et ne douta plus qu'il ne parvint à s'emparer de l'esprit de leur hôte.

---

(1) Tite Live, Liv. XXVIII, chap. 18.

(2) Voir page 45 des détails complémentaires sur cet épisode.



VENISE, PALAIS MICHIEL,

LE SOUPER CHEZ SYPHAX

✶

Ce sujet est traité sous la désignation : *Le Festin* dans la Tenture d'*Albon* et dans son inverse la Tenture du *Louvre*. Il l'est également dans la Tenture du *Palais Michiel* sous l'appellation inexacte de « Scipio et Masanissa amicitiam ineunt et mensæ accumbunt ». Cette pièce, qui porte les initiales de Gerard van der Straecken, est directe, nous la reproduisons ici (Pl. X).

Il semble aussi que l'un des cartons Debusscher (1), sous la désignation « Entrevue avec Asdrubal et Syphax » retrace la même scène.

Enfin, mentionnons la gravure moderne (2) d'une tapisserie, donnée comme étant « le repas de Syphax du Grand Scipion » ; le groupement est le même que celui des personnages de la planche X.

XI. — *Le Banquet*

Le Festin que Scipion donne aux tribuns romains qui avaient été envoyés en Sicile pour examiner sa conduite (cours $7^{m}14$) (Pl. XI).



Les troupes romaines, pendant que Scipion, à Syracuse, préparait son armée et sa flotte pour effectuer une descente en Afrique, avaient, par leurs exactions dans le Brutium, poussé à bout les indigènes. Une députation des Locriens vint porter plainte devant le Sénat qui décida d'envoyer à Locres et en Sicile le préteur Pomponius, dix commissaires sénateurs, deux tribuns et un édile. Scipion les reçut magnifiquement, leur donna le spectacle de manœuvres navales et terrestres, et, sans doute, car Tite Live ne le dit pas, leur offrit un grand festin. La mission

(1) Voir page 46, les cartons Debusscher.

(2) Bibliothèque des arts décoratifs, t. 294-5, n° 2670.

rapporta de Sicile la meilleure impression, et déclara que si Carthage pouvait être vaincue, c'était par de telles armées, et un tel général. Ceci se passait en l'an 204 (1).

*

La scène est représentée par le dessin du Louvre n° 3724 (Pl. XI). Mais ce dessin a été visiblement coupé en deux, puis les parties ont été rapprochées avec un léger manque au milieu. L'opération a du être faite alors qu'on s'est servi de ce petit patron pour faire deux pièces de tapisserie, comme nous le verrons tout à l'heure.

La scène est reproduite encore dans une gravure et dans plusieurs tapisseries.

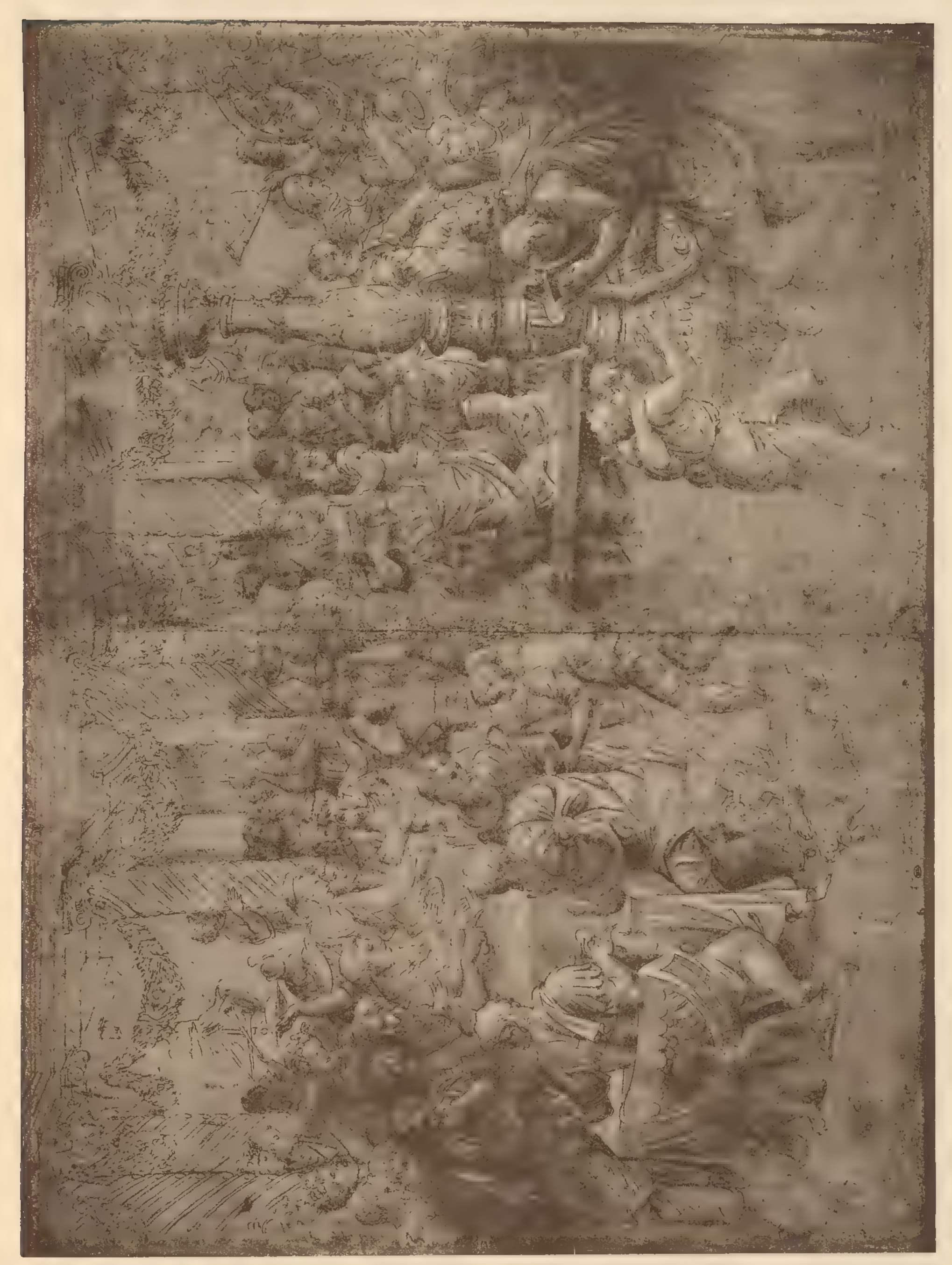
La gravure (2) est de Fantuzzi, signée et datée de 1543; c'est une inverse du dessin, mais elle en est, à cela près, l'exacte reproduction. Elle est plus ancienne que les tapisseries et n'en diffère, quant au sujet, que par ce détail insignifiant : le guerrier assis au bout de la table en fer à cheval, à droite dans la gravure, à gauche dans les tentures, dans la première a les cheveux longs, est sans coiffure, et tient sa serviette de la main gauche; dans les secondes il est lauré et porte sa serviette sur l'épaule droite. En bas de la gravure on lit, rajouté à l'encre : « Jules Romain invenit ».

On trouve *Le Banquet*, avec la marque de Bruxelles et un sigle attribué à Jean Leyniers, dans la Tenture de *Madrid à rinceaux* (cours 6m92).

On le retrouve aussi, mais cette fois sous la désignation de *Banquet après le triomphe de Scipion*, dans la Tenture de *Madrid à volutes*. Qui a raison, le *Grand Scipion* ou la Tenture de *Madrid*? Nous sommes

---

(1) Tite Live, Liv. XXIX, chap. 20.
(2) Cab. des Estamp., Bb., 14 a. Œuvre de Pippi.



LE BANQUET

LOUVRE, DESSIN 3724.

disposés à croire que c'est le premier. Si J. Romain avait voulu représenter un banquet après le triomphe, il n'eut pas manqué de donner à son héros les insignes du triomphateur. La couronne a donc du être ajoutée par les auteurs du carton de *Madrid* pour justifier la dénomination qu'ils ont donnée à la scène. C'est pourquoi nous pensons que le libellé de *Madrid* est inexact et qu'il faut s'en tenir à celui du *Grand Scipion*.

Au *Palais Michiel*, à Venise, on a fait deux tapisseries avec la scène du banquet. Le carton a été coupé en deux; plus exactement, on a enlevé une bande verticale vers le milieu (1). De la partie gauche, signée : E. Leyniers, on a fait un « souper pour sceller l'alliance de Scipion et Masinissa »; de la partie droite, signée : H. Reydams, un « Festin des principaux chefs de l'armée de Scipion ».

Enfin, peut-être est-ce la même grande table en fer à cheval qui est représentée dans la pièce n° 3 de la Tenture de *Vaudémont*, sous la rubrique : « Scipion reçoit à souper Masinissa ». Cette pièce, de 4^{m}16 de hauteur sur 7^{m}30 de cours, a très approximativement les dimensions de celle dont nous nous occupons en ce moment; elle est signée de Reydams comme l'un des deux demi-banquets de la tenture du palais Michiel.

XII. — *La Conférence*

Conférence de Scipion et Annibal entre leurs deux armées (cours 7^{m}74). (Pl. XII).

*

En l'an 202, dans les environs de Zama, Annibal fit demander par Masinissa une entrevue à Scipion, dont les forces étaient supérieures aux

(1) Peut-être cette partie qui manque est-elle cachée sous la bordure.

siennes, pour tâcher d'éviter la bataille. Le général Romain, bien loin de céder sur certaines conditions de paix que les Carthaginois trouvaient intolérables, fit valoir de nouvelles exigences et les pourparlers furent rompus (1).

✶

Le petit patron est le dessin nº 257 de l'inventaire Jabach-Lebrun, où il est attribué au Fattore, et nº 3719 au Louvre (Pl. XII).

L'entrevue avant Zama a été représentée dans un autre dessin, dans une gravure, et, à notre connaissance, dans cinq tapisseries.

Le dessin est à l'Albertine ; il est exécuté sur papier brun à la plume, lavé au bistre et gouaché ; il porte le nº S. R. 540, a $0^{m}278$ de hauteur sur $0^{m}419$ de largeur ; il est donné comme fait d'après un petit patron de J. Romain, destiné à un tapissier ; petit patron qui aurait été gravé par Marco Dente.

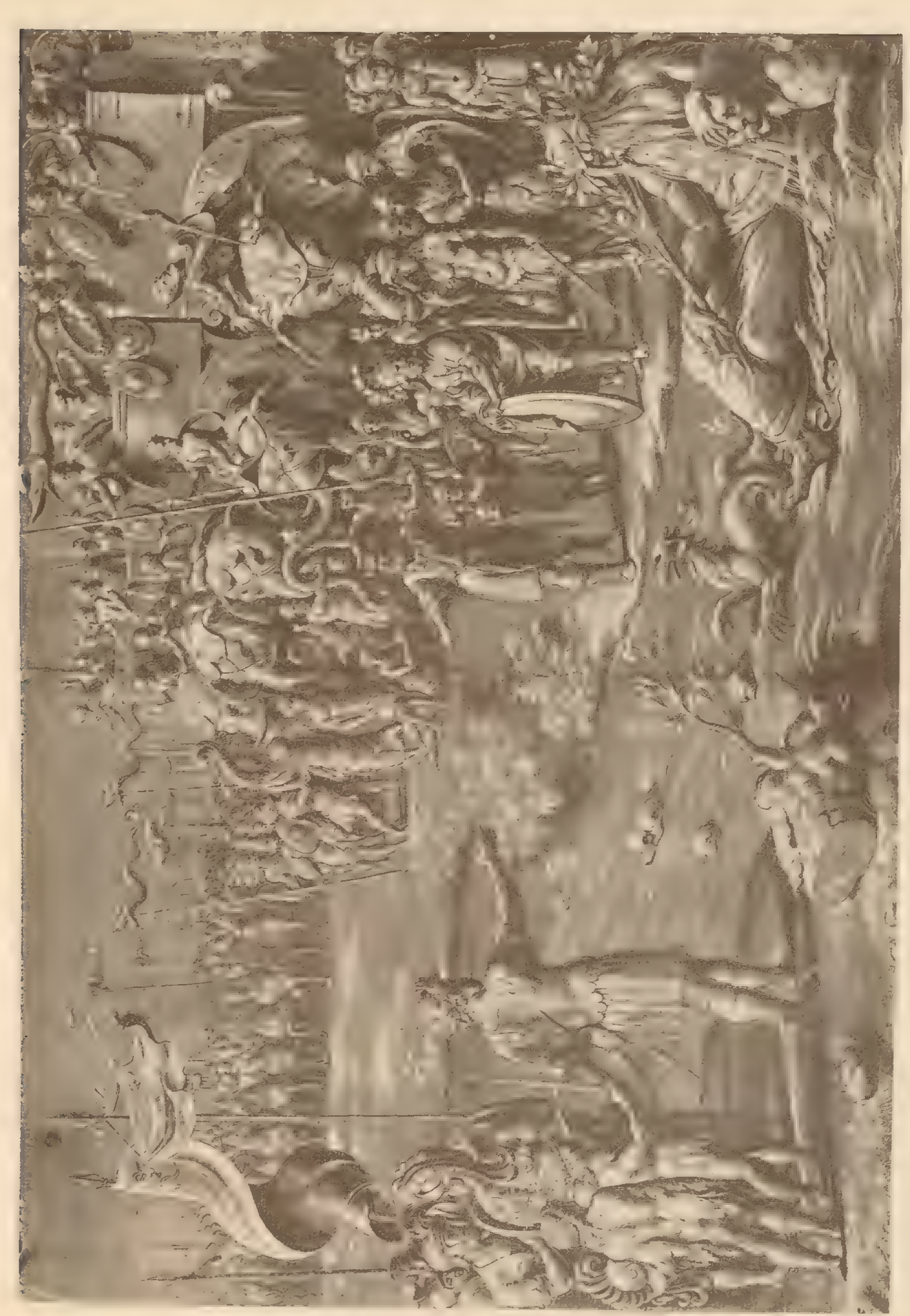
La gravure serait, d'après Bartsch (2), d'un dessin qui semble de Jules Romain, et du même auteur anonyme que celle du *Camp palissadé*. Pourtant, au Cabinet des Estampes (3), elle porte, en bas, à droite, à l'encre, la mention « Georges Mantouan » et comme titre : « Scipio et Hannibal coloquuntur ». On y lit, à droite aussi : « excudebat Ant. Salamanca ; 1541 ». La gravure est l'inverse du dessin du Louvre ; pourtant le S.P.Q.R. des étendards n'est pas inversé.

Les tapisseries les plus semblables au dessin du Louvre et à cette gravure font partie des Tentures de *Madrid à rinceaux*, du *Quirinal* et de *Paracena*.

Le même sujet est traité, avec carton sensiblement différent, où

---

(1) Tite Live, Liv. XXX, chap. 30.
(2) Bartsch. T. XV, p. 32.
(3) Cab. des Estamp. Eb. 6 a, rés.



LOUVRE, DESSIN 3719

LA CONFÉRENCE

Scipion et Annibal sont en casque, dans la Tenture de *Madrid à sujets* (Pl. XXX) dans celle du *Duc de X...*, dans celle d'*Albon* ou la pièce s'appelle « la Conférence », dans son inverse la Tenture du *Louvre*, dans les *Entrefenêtres* des Gobelins; dans la Tenture du *Palais Michiel* ou elle n'a que 4^m45 de cours, la partie droite du petit patron ayant été rognée.

Il y a encore des tapisseries reproduisant l'Entrevue dans la tenture de *Vaudémont* en Autriche (1), et au château de Gripsholms en Suède (2).

XIII. — *Zama*

La bataille de Scipion et Annibal ou bataille de Zama (cours : 8^m33) (Pl. XIII).

✶

La bataille de Zama fut livrée en 202. C'était le bouquet du feu d'artifice; elle valut à Scipion les honneurs du triomphe et le surnom de l'Africain. L'épisode que l'on a représenté en tapisserie est celui du commencement de la bataille : les éléphants au nombre de quatre-vingt sont entrés en action ; mais, effrayés par les trompettes et les cris des Romains, la plupart ont fait demi tour en refluant sur les troupes Carthaginoises; un petit nombre seulement parviennent jusqu'aux lignes de colonnes des manipules, où des vélites disposés en tirailleurs les

---

(1) Nous ignorons la disposition du carton ; la pièce a 8^m12 de cours.

(2) Dr John Böttiger; t. III, Pl. II, p. 18. — Deux guerriers casqués sont assis à terre d'autres sont debout à droite et à gauche. Au deuxième plan, deux cavaliers (Scipion et Annibal?) se dirigent l'un vers l'autre. — La pièce a 3^m54 sur 5^m29 et porte le double B de Bruxelles. La bordure est à socles, vases, amours, cartouches au milieu des quatre côtés avec petits sujets contemporains de la confection, fruits, fleurs, hiboux, oiseaux divers, etc, etc.

reçoivent, se dérobent devant eux en les laissant passer dans les intervalles et les couvrent de traits (1).

✶

Il existe au Louvre deux dessins de l'épisode de Zama : l'un, n° 258 de l'inventaire Jabach-Lebrun, où il est attribué au Fattore, et n° 3717 du Louvre ; c'est lui que nous reproduisons Pl. XIII ; l'autre, n° 144 de l'inventaire Jabach-Lebrun où il figure sous la rubrique « Défaite des Romains et mort du Consul Varus » a le n° 3718 du Louvre. Il est, à de très petits détails près identique au n° 3717, mais infiniment moins gouaché (2). Il porte au dos l'inscription : « Gravé par Corneil Cort dans l'œuvre de Jules Romain ». Or, en se reportant à l'album des œuvres de Corneil Cort (3), on trouve en effet une gravure qui est exactement pareille au dessin 3718 et qui porte la date 1567 ; on y lit l'inscription suivante : « Ex archetypo Raphaelis Urbinatis quod est apud thomam cavalerium patricium romanum, excudebat Romœ Antonius Lafrerius Scovani » (4). Enfin, une photographie Marville, faite ainsi que nous l'avons vu d'après un dessin de J. Romain brûlé en 1871, est exactement semblable au dessin 3718.

Nous voici donc en présence de trois attributions différentes : le Fattore, Jules Romain, Raphaël. Plus simplement disons : tiré des portefeuilles de l'École Romaine. On trouve tout dans ces portefeuilles, même une série d'éléphants de Polydore de Caravage, cousins, sinon frères de ceux d'Annibal.

---

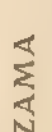
(1) Tite Live, Liv. XXX, chap. 33-35.

(2) La jambe du cavalier renversé avec son cheval, en bas à droite, est repliée au lieu d'être engagée sous le cheval ; les deux hommes enlacés, à terre à côté de lui, ne se mangent pas le nez.

(3) Cab. des Estamp. Ec. 34 b, f° 79.

(4) Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes,* à l'article Corneille Cort appelle cette pièce la « Bataille des Romains contre Pyrrhus de Raff. Sanzio ».


LOUVRE, DESSIN 3717


ZAMA

A l'Albertine, un dessin, SR. 405. supp. I, à la plume, lavé à la sépia et gouaché, représente également la bataille de Zama. D'après la description qu'en donnent MM. Hermann Dollmayr et Franz Wickoff (1), il doit être à peu près semblable à celui qui est reproduit Pl. XIII. Ce dessin aurait été fait d'après une tapisserie dont Jules Romain aurait dessiné le petit patron.

La bataille de Zama figure dans plusieurs tentures, et, dans chacune d'elles, c'est une des pièces qui frappent le plus les regards.

La scène est, en effet, d'un mouvement extraordinaire. Les éléphants semblent sortir de la muraille pour foncer sur le spectateur. Chacun d'eux a une personnalité très accusée, une psychologie particulière, un état d'âme spécial, si l'on peut dire : celui du centre, qui dans certaines pièces enlève un homme enlacé par sa trompe, avec ses yeux largement ouverts et brillants, ses oreilles déployées et déchiquetées; ses voisins, qui de leurs pieds puissants écrasent des guerriers; jusqu'au fuyard, vu de dos, qui dans sa hâte à quitter ce lieu d'horreur fonce sur les lignes Carthaginoises en renversant la tour qu'il porte sur son dos. Dans certaines de ces tapisseries, entre autres dans celle du *Quirinal*, le peintre a eu l'heureuse idée de faire figurer un éléphant blanc, qui donne une note lumineuse et rompt la monotonie de ces masses grisâtres. Le carton primitif a d'ailleurs été plusieurs fois remanié; les diverses tentures présentent des variantes assez notables dans le groupement des animaux, bien que l'ordonnance générale soit partout la même.

La tapisserie la plus voisine du dessin 3717 est celle de la Tenture de *Madrid à rinceaux* qui a 9^{m}20 de cours. Elle est naturellement plus étendue en largeur, et il faut rajouter au dessin : une bande de 1/4 envi-

---

(1) *Jahrbuch, loc. cit.*

ron, à droite, où figurent deux cavaliers, de nombreux fantassins, ainsi que deux ou trois éléphants; une bande de 1/9 environ, à gauche, ou un homme à pied court derrière les chevaux.

La pièce de la Tenture d'*Albon*, que nous connaissons par son inverse du *Louvre*, celle de la Tenture du *Quirinal*, celle de la Tenture du *Palais Michiel*, procèdent d'un même carton où les éléphants sont groupés autrement que dans le dessin 3717. C'est la Tenture d'*Albon*, ou du *Louvre* qui nous donne l'idée la plus complète du carton; la pièce y a $7^{m}44$ de cours; en tenant compte des dimensions différentes des bordures, c'est celle dont le cours se rapproche le plus de celui de la pièce n° XIII du *Grand Scipion*.

Aux bordures près, la pièce de la Tenture du *Quirinal* et celle de la Tenture du *Palais Michiel* semblent identiques. Elles procèdent du même carton que celle de la Tenture d'*Albon*, dont on aurait abattu à droite les aigles Romaines et l'un des chevaux du premier plan. La pièce du *Palais Michiel* de $6^{m}62$ de cours, signée de Leyniers, est d'un superbe coloris; nous en donnons la reproduction (Pl. XXXVI). Dans celle du *Quirinal* le carton a été un peu moins rogné dans le haut, ainsi qu'on peut le constater sur la photographie de la Salle des Suisses (Pl. XXXVIII).

Enfin la bataille de Zama était le sujet de l'un des cartons Debusscher; peut-être aussi celui d'un des dessins du cabinet Donon, le n° 286, donné comme de J. Romain, et que l'on appellerait à tort une bataille d'Alexandre.



CHAPITRE VII

LES « *TRIOMPHES* »

XIV. Les *Victimaires* conduisant les animaux pour les sacrifices. — XV. La tête du cortège franchit un *Pont*. — XVI. Défilé des troupes au pied des dompteurs de *Monte Cavallo*. — XVII. Suite du défilé, devant des spectateurs abrités sous un *Dais vert*. — XVIII. Le *Cirque*, et la foule qui précède la tête du cortège. — XIX. Le *Portique* devant lequel défilent des prisonniers. — XX. *Syphax prisonnier* conduit entre deux cavaliers. — XXI. Le *Char* du triomphateur. — XXII. L'arrivée au *Capitole*.

Si nous avons à regretter quelques lacunes dans la série des petits patrons pour les *Gestes*, il n'en est pas de même heureusement pour les *Triomphes* ; et les planches, de XIV à XXII, sont bien les petits patrons des tapisseries portant le même numéro, décrites dans la notice de M. Reiset.

Ces dessins ont une superbe allure ; l'inventaire Jabach-Lebrun les donne tous comme étant de Jules Romain, sauf celui de la planche XVIII

qui ne figure pas dans cet inventaire, mais est visiblement de la même famille.

Le sens général de la marche est de droite à gauche; c'est ainsi que le cortège se présente du reste en général dans les tentures ; et si le *Grand Scipion* a été exécuté en basse lisse, il a fallu, pour les grands patrons, inverser tous les dessins. Cette exécution en basse lisse n'est pas douteuse ; pour s'en convaincre il n'y a qu'à voir le carton de l'Escalier Daru au Louvre, correspondant au dessin de la planche XV, dont il est l'inverse à des détails insignifiants près.

Il ne faut pas chercher à juxtaposer les différents tronçons du cortège ; ils ne se raccordent pas entre eux. Aussi bien peut-on admettre l'ordre dans lesquels les place M. Reiset, quoique cet ordre ne réponde pas à la formule historique des triomphes, formule assez élastique, il est vrai puisqu'elle n'est pas la même pour Paul Emile, pour Pompée, pour César (1).

Il ne faut pas non plus chercher la vérité historique dans le détail de chacune des pièces de la série; d'ailleurs elle se présentait assez obscure aux auteurs des dessins. Un paragraphe de Tite Live (2), commentant Polybe ; quelques vers de Silius Italicus (3). Quelques vers aussi de Pétrarque (4), voilà les seuls documents dont ils disposaient. On ne saurait donc leur faire un crime d'avoir, malgré l'auteur des Puniques, et celui de l'Africa, fait figurer dans le cortège (Pl. XX) Syphax, qui n'était plus de ce monde. Mais pourquoi ne nous montrent-ils pas le sénateur romain L. Terentino Culleo, que Scipion avait délivré des cachots de Carthage, et qui, suivant la coutume, coiffé du « Pileum » ou bonnet des affranchis, accompagnait le char de son libérateur ? Car ce

---

(1) Dezobry, *Rome au siècle d'Auguste*, t. III, p. 139 et suiv.
(2) Tite Live, Liv. XXX, chap. 45.
(3) *Les Puniques*.
(4) *L'Africa*.

n'est probablement pas lui qui (Pl. XVII), monté sur une mule, tourne le dos au spectateur. Où sont les images de l'Ibérie, de Gadès, de Gibraltar, du Guadalquivir, des Pyrénées, de Carthage « tendant vers les astres les palmes vaincues », la statue d'Annibal « adstans curru », Bacchus sur son char traîné par des tigres ? accessoires du triomphe tel que l'a conçu Silius Italicus.

Evidemment le dessinateur n'a pas eu l'intention de créer un document historique. Il a reconstitué les scènes classiques des triomphes, en prenant peut-être aux bas-reliefs antiques les costumes et le matériel, en s'inspirant surtout de la nature en ce qui concerne les foules, très heureusement dans la planche XVIII, moins heureusement dans la planche XVII, ou la brochette de spectatrices du premier plan étonne par la monotonie un peu audacieuse de la pose. Il ne faut pas non plus être trop exigeant pour la partie topographique, ni se choquer de voir dans la planche XVI la pyramide de Cestius voisiner avec les dompteurs de Monte Cavallo.

Néanmoins, il n'est peut-être pas inutile avant de passer à l'examen individuel de chacun des petits patrons, de rappeler en quoi consistait dans ses grandes lignes un triomphe (1).

Le cortège se formait hors la ville, passait le Tibre au pont Vatican, suivait la voie Triomphale, entrait par la porte du même nom, longeait ou traversait le cirque Maxime, défilait entre le Cœlius et le Palatin ; par la voie Sacrée gagnait le Forum, tournait à la prison Mamertine où les captifs étaient conduits au supplice, gravissait le Clivus Capitolinus, et, passant par l'Intermont, où devaient être construit plus tard l'Arc de Scipion et le Portique de Scipion Nasica, arrivait au pied de l'escalier

(1) Dezobry, *loc. cit.* — *Triomphe des anciens* (Onuphry Parminy veronensis inventoris opera). Bibl. nat. Cab. des Estamp. Pd 20.

du Temple de Jupiter (1). Le triomphateur en gravissait à genoux les degrés ; puis, après avoir accompli les rites, il présidait, dans les nefs du temple, aux sacrifices et aux festins.

L'ordre du cortège était à peu près le suivant, en prenant pour type le triomphe de César.

En tête, des trompettes, puis des chariots chargés de butin, des statues de villes et de fleuves, représentés sous forme de captifs; des écriteaux portant les noms des vaincus, peuples ou généraux, ou des plans de pays, des images des combats livrés ; des vases remplis de lingots, ou d'or et d'argent monnayé ; des tours d'argent ou d'ivoire figurant les places fortes conquises; des bœufs blancs, aux cornes dorées, enguirlandés de fleurs et destinés aux sacrifices, conduits par les Victimaires ; derrière eux, les généraux vaincus, chargés de chaines d'or ou d'argent, marchant à pied, ou portés sur des brancards.

Viennent ensuite, précédant le char du vainqueur : les licteurs ; des joueurs de harpe, et des baladins vêtus à la manière Etrusque, chantant et dansant avec force gestes ; un bouffon, qui fait rire les spectateurs et insulte les vaincus; les thuriféraires, les clients, les magistrats couronnés de laurier, les sénateurs ; « l'or coronaire » ou les couronnes d'or offertes au triomphateur ; les enseignes enlevées à l'ennemi.

Puis c'est le char, traîné par quatre chevaux blancs, conduit par des hommes en toge blanche et couronnés d'olivier; sur le char, le triomphateur vêtu de la toge pourpre et or, semblable à celle de Jupiter, tenant en main une palme et un sceptre d'ivoire, le front ceint de lauriers ; derrière lui un esclave soutient au-dessus de sa tête une couronne de chêne, à feuilles et rubans d'or, avec glands en pierreries, et lui répète de temps en temps : « Souviens toi que tu es homme. »

---

(1) Toute cette partie du mont Capitolin est complètement transformée ; il ne reste plus rien des monuments que nous citons, d'après le plan de Rome antique donné par Dezobry à la fin du premier volume de sa *Rome au siècle d'Auguste*.

Les troupes victorieuses suivent leur chef en chantant ses louanges, et, par une tolérance bizarre, chansonnant ses travers ; enfin, fermant la marche viennent les citoyens Romains libérés, coiffés du Pileum ; ceux que le hasard des combats avait fait tomber aux mains de l'ennemi, et dont le triomphateur a brisé les chaînes.

Ce coup d'œil d'ensemble sur la marche triomphale était nécessaire pour ne pas se perdre dans les détails, sur lesquels nous aurons l'occasion d'appeler l'attention, en continuant l'examen des neuf dernières pièces de la Tenture du *Grand Scipion*.

XIV. — Les *Victimaires*

La première pièce du *Triomphe de Scipion*, où paraissent des éléphants, sur un desquels est un lion, et à un des coins de la dite pièce une inscription : « Divi Scipionis victoriarum et spoliorum copiosissimus triumphus » (cours 8m04) (Pl. XIV).

✶

Le dessin n° 243 de l'inventaire Jabach-Lebrun, et n° 3524 du Louvre, ici reproduit, est celui qui a fixé l'ordonnance de cette tapisserie, aussi bien que celle de ses congénères dans les Tentures de *Madrid à rinceaux*, du *Quirinal*, et du *Palais Michiel*. Mais dans le *Grand Scipion*, comme dans les trois autres tentures, il a fallu, pour atteindre aux dimensions de 7 à 8 mètres de cours, ajouter en tête du cortège un bœuf de plus et le personnel correspondant. De plus les positions des gros animaux, chameaux et éléphants, ont été modifiées. Au *Palais Michiel* et au *Quirinal*, le cartouche porté par deux amours et sur lequel figure l'inscription latine, dans le *Grand Scipion* et dans la Tenture de *Madrid à rinceaux*, a été remplacé par un pan de muraille à refends et bossages. Ici c'est un

lion, là c'est un singe, qui est assis sur l'éléphant principal derrière le nègre. Bref, il a fallu pour chacune des tentures où figure la scène en question un grand patron spécial.

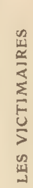
On se demande pour quelle raison, à côté des Victimaires conduisant, très correctement du reste et conformément aux rites, leurs bœufs blancs, à côté des Flamines et des Camilles, on a placé un chameau et des personnages africains montés sur les éléphants ? et pourquoi le prêtre de droite présente au lion ce qui semble être la boîte à la farine et au sel, accessoire rituel ? C'est sans doute simplement pour garnir la partie haute du dessin. Peut-être y a-t-il une intention dans le groupe de l'éléphant portant un homme et un lion ; l'homme serait Hannon, et le lion, celui que, d'après la légende, le général Carthaginois avait apprivoisé et traînait habituellement à sa suite.

Une gravure de Steevensz Stephani Benedetto (1), qui travaillait vers 1570 à Vérone, reproduit, inversée naturellement, un peu plus de la moitié du dessin de la Pl. XIV. Le cornac y porte un couteau dans chaque main ; l'éléphant et le chameau du coin supérieur droit du dessin y sont remplacés par un dos d'éléphant, portant un homme ; la trompe de l'éléphant central est repliée en dessous de lui au lieu de s'élever en l'air. Sur une pierre, en bas, on lit l'inscription : « Cum privilegio » ; sur une autre, à côté « Giulio Roman inventor ; Benetto Stefani » et une date qui paraît être 1563.

D'après MM. Hermann Pollmayr et Franz Wickoff (2), il existe dans la Galerie nationale à Pesth un dessin de J. Romain qui reproduit, en contre-partie naturellement, le haut de cette gravure.

---

(1) Bibl. nat. Cab. des Estamp. Bb. 146.
(2) *Jahrbuch, loc. cit.*



LES VICTIMAIRES

LOUVRE, DESSIN 8574.

XV. — Le *Pont*

La suite du triomphe, où sont représentés plusieurs joueurs de buccine avec des étendards et des soldats qui portent des faisceaux et des signes militaires, qui passent au milieu de deux figures de bronze (cours 6m75) (Pl. XV).



Il y a au Louvre deux dessins identiques, comme dimensions et comme technique, et qui représentent la scène en question.

L'un, n° 248 de l'inventaire Jabach-Lebrun, où il figure comme étant de Jules Romain; il porte le n° 3542 du Louvre (1).

L'autre, n° 20250 du Louvre, il est donné comme de Rubens; on peut en voir la phototypie par Braun dans « l'Œuvre de Rubens » par Max Rooses (2), l'érudit conservateur du musée Plantin à Anvers. D'après ce dernier, le dessin de Rubens, qui provient de la vente Crozat (1741), aurait bien pu être copié directement par le maître, sur la tapisserie, pendant son séjour à Paris entre 1622 et 1625. Nous croyons plutôt qu'il a été copié sur le dessin n° 3542 ; en voici la raison.

Il existe au Louvre un carton, ou grand patron de cette tapisserie du *Pont* qui porte le n° 264 et se trouve dans l'escalier Daru ; nous allons y revenir avec détails. Pour le moment constatons qu'il est l'inverse du dessin 3542, ce qui est tout naturel pour un carton de basse lisse, et qu'il présente avec le dessin quelques différences : son fond est un paysage montagneux. Il a en plus, deux licteurs et un homme en casque vers la tête du cortège, et une bande d'une main de largeur

---

(1) Le dessin est reproduit ici avec ses taches.

(2) Tome V, p. 205, n° 1393 de l'œuvre.

environ vers la queue; le pont porte les lettres S. P. Q. R. inversées, et ses voûtes ont un appareillage différent. Enfin, parmi les enseignes on ne retrouve plus le petit château qui figure aux côtés du sanglier dans le dessin. La tapisserie étant, à l'inversion près, identique au carton, une copie faite d'après elle devrait présenter les mêmes particularités.

Nous verrons plus tard que Rubens, très admirateur des tentures de Scipion, et de Jules Romain du reste, a probablement fait des emprunts aux cartons de ces tentures alors qu'il alimentait de modèles les ateliers de tapisserie de Bruxelles. Il a dû pendant cette période avoir à sa disposition le dessin n° 3542, comme les autres petits patrons de Jules Romain; il n'y a donc rien empêchant d'admettre qu'il l'ait copié directement.

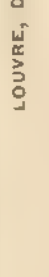
L'épisode du triomphe est facile à déterminer; nous sommes en présence des licteurs, des musiciens, des baladins qui précèdent le char du vainqueur. Ce pont pourrait bien être le pont Vatican, ou pont Triomphal, par lequel le cortège franchissant le Tibre entrait dans le champ de Mars. Telle était du moins la légende, sinon l'histoire, car l'existence de la voie Triomphale à travers le Champ de Mars a été sérieusement contestée (1).

Revenons maintenant au carton de l'escalier Daru. Il a 3m50 de hauteur, et 6m31 de largeur; sur une planchette fixée au cadre figure l'inscription suivante :

Jules Romain, 1492-1546.
Le triomphe de Scipion.
Carton de tapisserie à la détrempe.
Don du miniaturiste anglais Richard Cosway au roi Louis XVI en 1785.

---

(1) Dezobry, *loc. cit.*, t. I, p. 138 et p. 195.


LOUVRE, DESSIN 3542.


LE PONT

Cette pièce, et les trois cartons (1) des *Fructus Belli* qui sont dans le même escalier faisaient partie du même lot.

Cosway l'offrit au roi, et reçut en échange quatre pièces de la Tenture de *Don Quichotte*, dont il fit hommage au prince de Galles (2). D'après M. Jules Guiffrey (3), ces cartons auraient été conservés jusqu'en 1630 dans le palais des Ducs de Mantoue; emportés par les Impériaux à cette époque, ils restèrent à Venise et y furent presqu'oubliés jusqu'à la fin du XVIIIe siècle; c'est alors qu'un amateur anglais, le chevalier Bonfield, les acheta pour les revendre ensuite à Cosway.

On s'explique que les cartons des *Fructus Belli*, tenture exécutée à Bruxelles, en 1547, par Jehan Baudouyn, pour don Ferrente Gonzaga (4) (Ferdinand de Gonzague), aient été renvoyés à Mantoue; mais on se demande pourquoi on y a joint un carton du *Triomphe de Scipion* de la tenture du roi de France?

Quoi qu'il en soit, le carton pour avoir tant voyagé est dans un parfait état de conservation. Peint à l'eau sur bandes juxtaposées d'un papier encore assez mince, et collé sur une toile, il semble avoir été passé à la cire (5). Ainsi fait-on pour les fresques et en particulier pour celles récemment mises à jour à Sainte-Marie-Antique du Forum; leur coloris, si frais au moment où elles émergent de la fouille disparaîtrait presqu'instantanément si l'on ne prenait cette précaution.

XVI. — *Monte Cavallo*

Suite du triomphe : dans le fond on voit les deux chevaux placés devant la porte de Monte Cavallo à Rome (cours 6m85) (Pl. XVI).

---

(1) Nos 261-262-263.
(2) Reiset, notice déjà citée ; *appendice*, p. 239.
(3) *Nouvelles archives de l'art*, 1879, p. 263.
(4) Eug. Müntz, *La tapisserie*, p. 206.
(5) Peut-être est-ce un simple vernis.

*

Le dessin que nous reproduisons porte le n° 244 de l'inventaire Jabach-Lebrun, où il est donné comme de J. Romain, et le n° 3538 du Louvre.

Sur un fond de fantaisie, ou se trouvent représentés les Dompteurs de Monte Cavallo, plus exactement les Dioscures du Quirinal, et la pyramide de Cestius, dont la résidence habituelle est à la porte d'Ostie, se détachent des guerriers qui défilent, dans un mouvement d'hommes et de chevaux étonnant. Quatre cavaliers aux casques empanachés et laurés, aux figures ravagées, ont l'air fort intéressés par la jeune femme à la longue tresse montée sur un tertre, et qui se détourne, effarouchée sans doute par leurs propos. Plus en avant, les porte-enseignes avec leurs coiffures à têtes d'animaux, et leurs fanions de cavalerie (Vexillum) qui claquent au vent, se retournent pour prendre part à la conversation. On remarquera surtout l'homme et le cheval du premier plan. Jolis lointains dans le fond à droite, où débouchent d'un chemin creux un chef et sa troupe. Spectatrices en bas, à gauche, curieuses et attentives jusqu'à oublier qu'elles sont pour ainsi dire sous les pieds des chevaux.

Il existe une gravure du XVIIe siècle, de Giovanni Dughet (1) dédiée au « Signor de Viguier », qui est exactement l'inverse du dessin.

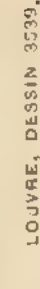
Comme tapisserie présentant la même ordonnance, nous ne connaissons que le n° 4 de la Tenture *Cattaneo* (2), qui a 6 mètres de cours; aussi bien a-t-on du, pour faire le grand patron de la pièce, dilater en largeur le petit patron; ce n'est que par une comparaison attentive que l'on s'aperçoit des différences. Mais pourquoi les faces si énergiques de

(1) Bibl. nat. Cab. des Estamp., Bb. 14 a.
(2) Bibl. nat. Cab. des Estamp., Ad. III.

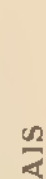


LOUVRE, DESSIN 3518.

MONTECAVALLO



LOUVRE, DESSIN 3539.



LE DAIS

J. Romain ont-elles été remplacées par des faces à barbe noire, pâles, d'un dessin médiocre, et sans caractère ?

XVII. — Le *Dais*

Suite du triomphe ; dans le fond sont des spectateurs et spectatrices au dessus desquels est un dais vert (cours 9m52) (Pl. XVII).



Le dessin ici reproduit est le n° 245 de l'inventaire Jabach-Lebrun où il est donné comme de J. Romain, et le n° 3539 du Louvre. Il a dû certainement subir une extension en largeur lorsqu'on l'a transformé en grand patron de 9m52 de cours, dimension qui n'est atteinte par aucune des autres pièces du *Grand Scipion*. De quelle nature sont les additions ou les modifications ? Il est impossible de le dire, faute de connaître une seule tapisserie traitant du même sujet.

Ici nous voyons apparaître des mules ; sur l'une d'elles un personnage est juché d'une façon inquiétante pour son équilibre. Afrique et Espagne ; deux raisons pour associer les mules au triomphe ; rien à dire. Il n'en est pas de même dans un des triomphes d'après Pétrarque, où Scipion est représenté monté sur l'un de ces animaux et coiffé du chapeau et du foulard des « picadores » ; c'est abuser de la couleur locale.

L'ensemble du dessin est un peu fouillis, et les personnages accoudés à la barrière du premier plan ne sont pas très heureusement présentés.

XVIII. — Le *Cirque*

Suite du triomphe, dans lequel deux personnes entre autres portent chacune un écritoire à la main (cours 6m 55) (Pl. XVIII).

✶

Le dessin reproduit ici ne porte aucun numéro de l'inventaire Jabach-Lebrun ; il est numéroté 3537 dans la série du Louvre. Il y a bien deux personnages, contre l'arbre, et à sa gauche, qui portent la « Theca Calamaria » ou étui à roseaux surmonté probablement de petits encriers. Ces objets ressemblent beaucoup du reste aux écritoires du xvᵉ siècle.

La scène paraît représenter le débouché du cortège près du cirque Maxime. La foule, admirablement traitée, se déplace lentement sous la poussée du cavalier tête de colonne, et commence à se ranger pour lui faire place. Les entablements du cirque se garnissent de spectateurs, des enfants se hissent sur les arbres. Sans doute, à droite, en bas sur le socle, il devait y avoir une inscription dont le texte n'a pas été conservé.

Nous ne connaissons aucune gravure, ni aucune tapisserie où cette scène soit reproduite.

Étant donné le cours de la pièce XVIII du *Grand Scipion*, le dessin a du être simplement grandi pour l'exécution du grand patron, le rapport des dimensions étant sensiblement le même dans la tapisserie et dans le petit patron.

XIX. — Le *Portique*

Suite du triomphe, où les deux rois de Numidie sont menés en triomphe ; en haut de laquelle pièce est écrit : « Romaos rerum dominos sic regna fatentur » (cours 6ᵐ75) (Pl. XIX)

✶

La planche XIX est la reproduction du dessin nº 241 de l'inventaire Jabach-Lebrun, et nº 3540 de la série du Louvre.



LE CIRQUE

LOUVRE, DESSIN 3537.


LOUVRE, DESSIN 3140.


LE PORTIQUE

La scène est pénible. Il est impossible en effet d'être traité d'une façon plus brutale et plus lamentable que ne le sont les malheureux vaincus, hommes, femmes et enfants, étroitement ligottés. Les soldats, avec des ricanements de brutes, poussent devant eux les hommes à coups de bâton et saisissent les femmes aux cheveux; on croit entendre les cris de révolte de la captive à demi nue qui marche en tête entre son mari et ses enfants. Un infâme bouffon danse devant les prisonniers en leur tirant la langue et faisant du pouce gauche un geste de mépris; cependant que du haut d'un monticule, de grandes et belles filles, gracieusement enlacées, regardent souriantes le honteux spectacle.

Une gravure de Georges Ghisi (1) est l'inverse de la planche XIX. Elle porte les mentions suivantes: « Julius Romanus inventor. Georgius Mantuanus fecit ».

Nous connaissons deux tapisseries faites d'après ce petit patron. La première est de la Tenture de *Madrid à volutes*. Cette pièce, quoique ne portant pas d'incription sur la frise du portique, est identique à la planche XIX, comme ordonnance générale. Toutefois, on en a supprimé une bande à droite et une bande à gauche. Mais toutes les physionomies, si farouches, et si expressives, ont été traduites de lamentable façon; les personnages sont d'un dessin peu correct, les draperies mal rendues. Bref d'un épisode tragique on a fait une mascarade.

La deuxième tapisserie faite d'après le même petit patron est le n° 5 de la Tenture de *Cattaneo* qui a 4^{m} de hauteur sur $5^{m}90$ de cours; sans bordures. Là encore, il n'y a pas d'inscription sur la frise du portique; les physionomies et le dessin laissent à désirer; la tête de la femme qu'un guerrier tient par les cheveux, au dessous de la statue d'Hercule, a été modifiée d'une façon peu heureuse.

---

(1) Bibl. Nat. Cab. des Estamp. B. b. 14 a.

Les statues qui ornent le portique sont, quand aux détails, traitées d'une façon différente dans le dessin et les deux tapisseries.

XX. — *Syphax prisonnier*

Suite du triomphe, où le roi Syphax est mené prisonnier, avec un écriteau attaché à un arbre, où il est écrit : « Olim meminisse juvabit. » (cours $6^{m}75$) (Pl. XX).

✶

Le dessin ici reproduit porte le n° 247 de l'inventaire Jabach-Lebrun, et le n° 3541 de la série du Louvre.

La scène ne le cède en rien comme brutalité à celle du numéro précédent; l'absence de femmes et d'enfants parmi les victimes la rend pourtant moins pénible.

Nous retrouvons le même sujet, traduit en tapisserie, dans la Tenture de *Madrid à volutes*, dans la Tenture de *Cattaneo* et dans celles du *Palais Michiel* et du *Quirinal*.

Dans les deux premières et dans celle du *Quirinal* on a rajouté, à droite, une bande d'à peu près 2/9 de la largeur du dessin, où figurent : en bas, un Roi, mort ou n'en valant guère mieux, porté par deux hommes d'armes; un peu au-dessus, le suivant, deux licteurs ; puis dans le haut un homme à cheval, couronné de lauriers, portant en collerette sur ses épaules une cotte de maille, et entouré de porte-enseignes également montés.

Dans la Tenture de *Madrid* il n'y a entre les arbres ni cartouche ni inscription; le haut de la pièce se détache sur un fond clair où se distinguent vaguement des paysages. Mais dans la traduction du petit patron en grand patron le dessin a été massacré; hommes et chevaux sont



LOUVRE, DESSIN 3/4.

SIPHAX PRISONNIER

traités lourdement, et les horribles têtes de type renaissance, à barbe et à moustache d'un noir brutal, substituées presque partout aux têtes antiques, donnent à l'ensemble l'aspect mascarade que nous avons déjà signalé.

La pièce n° 6 de la Tenture *Cattaneo* porte bien, comme le dessin, un cartouche et l'inscription, seulement cette dernière est inversée, ce qui est inexplicable, vu que tout le reste est direct ; le cortège marche bien vers la gauche, l'un des cavaliers a le porte-glaive placé correctement, l'autre brandit son bâton de la main droite. L' S. P. Q. R. de l'une des enseignes n'est pas à l'envers.

Dans cette même pièce, en bas, à gauche, un dauphin a été substitué à l'homme qui vomit des flots d'eau, et, comme dans la Tenture de *Madrid*, des têtes antiques ont été fâcheusement remplacées par des têtes renaissance.

Au *Palais Michiel*, on n'a reproduit que la partie droite du dessin, soit ses 5/8 environ. Le cartouche et les arbres portant des personnages ont été remplacés par un fond de paysage très simple, mais très lumineux.

XXI. — Le *Char*

Suite du triomphe : Scipion dans un char, accompagné de quatre figures de Victoires qui portent chacune une couronne (cours 6m85) (Pl. XXI).



Le dessin ici reproduit est le n° 3536 de la série du Louvre et le n° 246 de l'inventaire Jabach-Lebrun, où il est intitulé « Triomphe de Constantin ». Il n'y a pas lieu de s'en émouvoir ; nous avons déjà constaté à l'occasion de la bataille de Zama, que les interprétations historiques

données dans ce document étaient sujettes à caution. Le triomphateur du dessin ressemble un peu au Scipion de Marc Antoine Raimondi dans la suite des « Quatre cavaliers » (1) ; cela n'a rien d'étonnant ; l'école de Raphaël devait avoir adopté pour Scipion un type à peu près constant, et ce n'est certainement pas elle qui a créé les Scipion, à barbe blonde ou noire, que l'on rencontre dans certaines tentures.

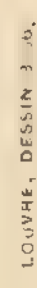
Ici encore la scène est conçue surtout au point de vue décoratif. Il y a peut-être un peu abus de Victoires dans les airs, mais celle qui porte la torche est si majestueuse et si aisée dans son vol ! Ce groupe ailé semble entraîner le lourd édifice du char concurremment avec les huit chevaux que maîtrisent difficilement leurs conducteurs féminins, dangereusement placés. Que représente la grande figure allégorique qui ouvre les bras au vainqueur ? La gloire peut-être. En bas, à droite, la « Ville » avec ses attributs, nonchalamment étendue, regarde passer le cortège. La note réaliste ne se retrouve que dans ces curieuses têtes d'hommes du peuple, coiffées de chapeaux ronds que l'on aperçoit au-dessus du bras du conducteur et que l'on a déjà vues dans la foule qui s'écoule le long du cirque Maxime (Pl. XVIII).

Quant au triomphateur sa pose est intéressante ; elle ne manque pas de grandeur, et en même temps trahit une certaine lassitude, avec une nuance de mépris pour l'humanité.

A notre connaissance une seule pièce de tapisserie, le n° 6 de la Tenture du *Palais Michiel* (Pl. XXXV) a été faite d'après ce petit patron ; elle ne reproduit que les 4/5 environ du dessin. La partie correspondant au cheval de gauche de devant est supprimée, la partie supérieure modifiée. Les deux Victoires de devant ont disparu, laissant libre un ciel

---

(1) Bibl. Nat. Cab. des Estamp. boites de M. A. Raimondi H. D. 181-200, n° 185. 1.





LOUVRE, DESSIN 3.0.



LE CHAR

qui éclaire un joli paysage. La troisième Victoire dessinée dans un autre mouvement, se retourne pour tendre au triomphateur deux couronnes ; elle a bien tort de ne pas regarder où elle va, car elle s'accroche fâcheusement dans un arbre. La quatrième Victoire est également modifiée. Le vainqueur lui-même, tout en conservant à peu près la pose du dessin quant aux bras et aux jambes, tient le haut du corps droit ; sa tête est fine mais n'a rien d'antique ; elle est abondamment pourvue de cheveux et de barbe. Il est probable que l'auteur du carton a fait un portrait ; peut-être celui du premier propriétaire de la Tenture ; en tous cas il a commis un anachronisme en mettant sur la tête du prétendu Scipion une couronne à fleur de lys, même si, dans son esprit, cet insigne représentait la « Corona radiata » attribuée habituellement aux dieux ou aux héros déifiés (1).

Ces critiques de détail n'empêchent pas la pièce d'être finement faite et dessinée, comme l'est du reste dans son ensemble cette belle Tenture du *Palais Michiel*. Si le cartonnier Flamand n'y a pas rigoureusement traduit les types antiques, du moins sa mise au point moderne a-t-elle été faite plus adroitement que dans certaines autres tapisseries, et l'adaptation nouvelle, à défaut de la majesté perdue, laisse à l'ensemble une certaine grâce.

Pourquoi l'auteur de la Tenture de *Madrid à sujets*, au lieu de se servir du même petit patron a-t-il fait un triomphe tout différent, et combien médiocre ! (Pl. XXXII). La pièce est très longue ; elle peut avoir, bordures comprises, entre neuf et dix mètres. En haut à droite une porte

---

(1) Antony Rich, *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques*, p 195. — La question de la fleur de lys est très complètement traitée par M. Jean van Malderghem, archiviste adjoint de la ville de Bruxelles, dans une brochure intitulée : *Les fleurs de Lis de l'ancienne monarchie Française* (Bruxelles, Lamertin ; et Paris, Alphonse Picard et fils, 1894).

de ville, avec la date 1607 ou 1617. En avant de cette porte des spectateurs rangés attendent le cortège. Au-dessous, déjà engagés dans le tournant, des trompettes à cheval; puis deux porte-enseignes également montés, arrêtés et regardant derrière eux. Le char, avec deux petits chevaux ridicules, à l'air d'un jouet d'enfant; on comprend l'air grognon du triomphateur (1) perché sur ce château branlant. Viennent ensuite : un cavalier, quelques trophées, des prisonniers les mains liées derrière le dos, un homme portant un vase sur la tête, et, dans le haut à gauche un étendard avec S. P. Q. R. Le fond du paysage est quelconque. Il y a lieu de remarquer qu'ici la marche du cortège est dirigée de gauche à droite, et non plus comme dans le triomphe du *Grand Scipion*, de droite à gauche.

Nous n'avons trouvé ni dessin, ni estampe reproduisant ce triomphe de *Madrid à sujets*. Il y a toutefois, du Maître au dé (2), une gravure de triomphe où le cortège se dirige vers la droite, et vers une entrée de ville présentant avec celle de la tapisserie une certaine analogie; mais la disposition des personnages est toute différente.

XXII. — Le *Capitole*

Suite du triomphe : Scipion entre dans le Capitole.

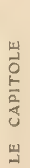


Le dessin ici reproduit est le n° 242 de l'inventaire Jabach-Lebrun, n° 3544 de la série du Louvre (Pl. XXII).

---

(1) Ce personnage ressemble beaucoup à Guillaume d'Orange, le Taciturne, et aussi à certains portraits de Philippe II. — L'un et l'autre du reste étaient morts en 1617, date portée par la tapisserie.

(2) Bibl. nat. Cab. des Estamp. Eb. 9. rés. « Sumptum ex fragmentis antiquitatum Romæ » d'après Raphaël



LE CAPITOLE

Une longue théorie de légionnaires couronnés de lauriers se dirige vers le temple de Jupiter Optimus Maximus, Jupiter Capitolin. Ils sont chargés des dépouilles ennemies. En partant de la queue du cortège, où de la droite du dessin, on voit d'abord l'or coronaire, puis des urnes remplies de pierreries et de lingots ; sur un « Ferculum » porté par quatre hommes, l'effigie d'une forteresse conquise. Dans ces vases en forme de plats couverts est sans doute l'or monnayé. Les deux premiers rangs du cortège semblent être composés de magistrats ; immédiatement devant eux sont les trompettes ; puis, à genoux entre les colonnes, on devine le triomphateur auquel un Jupiter de convention, assis à l'entrée de sa demeure, tend les bras avec une bonhomie charmante. La scène est évidemment dépourvue de grandeur, et les braves gens assis sur le bord de la route, ou sur le haut du mur, installés même dans le portique, à côté de Jupiter, ne sont pas pour lui en donner.

Quoiqu'on manque de documents précis sur le temple de Jupiter Capitolin, on en sait assez pour supposer qu'il devait avoir une autre allure que l'édicule qui, d'après le dessin, couronne la roche Tarpéienne. Encore une fois, il ne faut pas être exigeant pour la vérité historique dans l'appréciation d'un ensemble décoratif ; mais vraiment il y avait pour l'artiste qui avait conçu la belle scène du char du vainqueur, un parti plus intéressant à tirer de la finale du triomphe : l'hommage au père des Dieux, rendu par le demi Dieu qui lui devait sa gloire.

Deux tapisseries au moins, sans parler du *Grand Scipion*, ont été faites d'après ce petit patron. La pièce n° 712 de la Tenture de *Madrid à volutes* et la pièce n° 3 de la Tenture *Cattaneo*. Cette dernière a 7^{m} de cours sans bordure ; la précédente doit être sensiblement de la même dimension.

Pour toutes deux le grand patron a été fait d'après le dessin de la planche XXII, mais en lui donnant un peu plus d'étendue ; à droite, par l'addition d'un ou deux personnages, et à gauche par l'espacement des rangs des porte-plats, et le recul du mur de soutènement.

Dans les deux tentures, les physionomies sont les mêmes. Quelques différences dans le paysage du haut, à droite; quelques additions, deux bustes de femme et un S. P. Q. R., indiquent qu'il a fallu pour chacune d'elles un grand patron spécial. A toutes deux nous ferons le même reproche, quitte à nous répéter encore : C'est la modernisation des têtes, des types, et de certaines parties des costumes

Dans un cartouche, en bas, à gauche, qui dans le dessin forme siège pour les spectateurs, la pièce de la Tenture *Cattaneo* porte l'inscription suivante :

« Libera deleta Cartagine Roma triumphat,
Signa ne fert patrio Scipo parta Jovis ».

L'arrivée au Capitole est également traitée dans la Tenture du *Quirinal*.



CHAPITRE VIII

La Tenture d'*Albon*

La Tenture d'*Albon* est ainsi désignée, dans l'inventaire général du mobilier de la couronne sous Louis XIV (1) :

N° 43. Scipion, laine et soie. Une belle tenture de tapisserie de laine rehaussée de soye, fabrique de Bruxelles, dessein (*sic*) de Julles Romain, représentant l'histoire de Scipion dans une bordure de festons, de fleurs et de fruits entremêlées d'oiseaux et d'animaux par les deux côtés et par le bas, où il y a six enfants nuds, et à celle du haut un peu d'architecture, contenant 57 aunes de cours sur 3 aunes 3/4 de haut, en 10 pièces doublées par bandes de toile blanche.

---

(1) Archives nationales : O_1,3331. publié par J. Guiffrey, t. I, p. 339.

La même tenture figurait dans l'inventaire de Mazarin, dressé en 1661, sous la rubrique suivante:

1717. Une tenture de tapisserie de haulte lisse, très fine, de laine et soie, fabrique de Bruxelles, composée de dix pièces dans lesquelles est représentée l'histoire de Scipion, dessin de Jules Romain, à figures au naturel, ayant à l'entour une corniche à feuillages couleur d'or, et sur les costez et par le bas règne un feston de fruicts chargé de divers animaux, et par le bas plusieurs enfans qui jouent, la dite tapisserie haulte de trois aulnes trois quarts, faisant de tour cinquante sept aulnes et demye ou environ, garnye de toille blanche par bandes, prisée à la somme de cent mil livres, Cy 100 000 L. T. (1).

Enfin l'inventaire de Mazarin en 1653 (2) donne le détail des dix pièces de cette tenture, qu'il appelle le « Grand Scipion », par opposition avec une autre tenture à petits personnages et à or, en huit pièces, qui paraît plus loin dans le même document, et y figure sous le vocable de « Petit Scipion ».

Les dix pièces de la tapisserie qui nous occupe (laine et soie, 3ª. 3/4 ou 4ᵐ. 47 de hauteur) étaient donc:

		AULNES		MÈTRES	
1.	*Le Festin* (*Souper chez Syphax*)..........	4 3/4	ou	5 66	de cours.
2.	*L'Assaut de la Ville*	6	ou	7 14	—
3.	*La Reddition de la Ville*................	6	ou	7 14	—
4.	*La Continence de Scipion*..............	5 1/2	ou	6 55	—
5.	*L'Armée navalle*	5	ou	5 95	—
6.	*L'Attaque des Tentes* (*L'Incendie*)........	6	ou	7 14	—

(1) Comte de Cosnac, *Les richesses du Palais Mazarin*, p. 395.
(2) Publié par le duc d'Aumale, en Angleterre.

7.	*La Bataille des Éléphants* (*Zama*)........	6 2/3 2/12	ou	8 14	de cours.
8.	*La Deffaite de Scipion* (*Le Combat du Tessin*)........................	6 1/16	ou	7 22	—
9.	*La Conférence*........................	5	ou	5 95	—
10.	*La Rencontre d'Asdrubal*...............	6 1/4	ou	7 44	—
	Cours total.....	57 1/3 1/16	ou	68 33	

Il est curieux qu'aucun de ces documents ne mentionne les armoiries « de sable, à une croix d'or, chargé d'un lambel de gueules » entourées du collier de l'ordre de saint Michel, lesquelles sont les armes d'Albon et se trouvaient en haut de chacune des bordures latérales. Leur existence n'est pas douteuse puisque nous les retrouvons dans la tenture du *Louvre*, copie en basse lisse de la tenture d'*Albon*. Cette tapisserie a donc été faite pour un membre de la maison d'Albon ; d'ailleurs nous savons qu'elle avait appartenu, entre autres, au maréchal de Saint-André, qui était d'une branche cadette de cette maison, avant d'orner la petite galerie des appartements du palais Mazarin (1).

Jean d'Albon, dit de l'Espinasse, sieur de Saint-André (1374-1442) eut plusieurs fils. Le quatrième, Gilles, fut le chef de la branche des seigneurs de Saint-André, et chargea du lambel de gueules les armes pleines d'Albon ; il mourut avant 1480.

Gilles eut un fils, Guichard, qui mourut en 1502. Le fils de Guichard, Jean, mourut en 1550 ; il avait épousé Charlotte de la Roche, et de ce mariage naquit Jacques, marquis de Fronsac, maréchal de Saint-André, qui fut tué à la bataille de Dreux en 1562 et avec qui s'éteignit cette branche cadette d'Albon.

Les deux derniers d'Albon de Saint-André, Jean et Jacques étaient

(1) Boyer de Sainte-Suzanne, *Notes d'un curieux*. Cette petite galerie devait être celle du 1er étage de l'aile de la Bibliothèque nationale donnant sur la rue Vivienne et dont le rez-de-chaussée est occupé par le Cabinet des Estampes.

tous deux chevaliers de l'ordre de saint Michel; les armoiries de la tenture qui nous occupe peuvent donc être attribuées à l'un ou à l'autre. Mais nous croyons que la tapisserie a été faite pour le maréchal, et non pour son père, pour les motifs que nous allons exposer :

Jean d'Albon avait été gouverneur de François I[er], alors que ce dernier était duc d'Orléans ; mais lorsque François fut devenu dauphin « ledit sieur de Saint-André se relaissa de sa charge, en rémunération de laquelle le dit feu roi (Louis XII) l'honora de son ordre, d'une compagnie de gendarmes, et du gouvernement de la ville de Lyon et des Lyonnais, sans annexe d'autres pays : ensemble de l'état de sénéchal de ladite ville, pour lui donner moyen de faire service à la couronne, étant déjà sur l'âge, en sa maison, distante de Lyon de douze ou seize lieues pour le plus : ce qui était en ce temps là une très digne récompense » (1).

Mais l'excellent gouverneur n'avait pas la bosse du métier militaire ; cette compagnie de gens d'armes devint bientôt légendaire; elle était composée, pour une grande partie, d'hommes de paille, et pour le reste de gaillards qui n'auraient pas été déplacés dans une opérette ; le maréchal de Vielleville en fait un tableau désopilant qu'il termine ainsi : « Cette rustrerie dura neuf ou dix ans, et mourut le bonhomme un an avant son maître ; » (c'est-à-dire en 1546) ; la compagnie fut donnée à son fils, Jacques, marquis de Fronsac qui, l'année suivante, allait être fait maréchal de France.

Celui-ci était aussi glorieux que son père avait été simple ; il se livra à un luxe désordonné, nous dit Castelnau dans ses mémoires (2).

---

(1) *Collection des Mémoires particuliers sur l'histoire de France* (Londres, 1791) t. XXVIII, p. 276 ; *Mémoires du maréchal de Vieilleville*, rédigés par Vincent Carloix. Jean d'Albon touchait comme sénéchal de Lyon 365 livres par an. Louise de Savoie, duchesse d'Angoulême lui avait en outre fait don de l'office de bailli et gouverneur du Beaujolais et du Doubs. *Catalogue des actes de François I[er]* (Bibl. Nat. T. II, p. 419 et T. III, p. 335).

(2) *Mémoires sur l'hist. de France.* T. LXIII, p. 450.

Compagnon de jeunesse et favori du dauphin ; familier de la petite cour un peu étrange que présidaient, avec un touchant accord, l'épouse légitime et la maîtresse, Catherine de Médicis et Diane de Poitiers; Fronsac quittait les ombrages d'Anet pour cueillir des lauriers à Cerisoles, et la même année, 1544, conduisait à l'autel Marguerite de Lustrach (1).

A son avènement au trône, Henri II le fit maréchal de France, premier gentilhomme de la chambre. Dès lors, pendant les périodes de repos qui alternèrent avec les périodes de guerre, il réunit une quantité de meubles et d'objets précieux dans son château de Vallery « distant de Fontainebleau de cinq lieues et de Sens de quatre lieues et demie ayant Fontainebleau pour septentrion et Sens pour midi » (2).

Le 19 décembre 1562 le maréchal périt à la bataille de Dreux. Peu de temps après sa veuve fit don au prince de Condé, qu'elle espérait épouser, de la terre de Vallery avec tous les riches et précieux meubles dont le château était garni. Sacrifice inutile; le prince épousa Mlle de Longueville en 1565, et la maréchale mourut en 1568. La branche des Saint-André tombait en quenouille en la personne de Marguerite, femme d'Artaud de Saint-Germain, baron d'Apchon, sœur et héritière du maréchal.

Au physique, Jacques d'Albon était un fort bel homme, aux yeux très bleus, à la barbe très blonde et courte ; c'est ainsi que le représentent, dans sa jeunesse et en habit de cour, un des « Crayons de Castel Howard par Lord Ronald Gowers » et un petit portrait genre Clouet, du musée de Versailles. Mais dans des portraits de la même époque, Henri II porte également une barbe noire très courte ; tandis qu'en 1548 et 1555, à des tenues

---

(1) Voir le contrat ; Bibl. nation. manuscrits fr. 2748, f° 107.

(2) Du Cerceau : *Le premier livre des bastiments de France,* p. 6 (Bibl. nat. Estamp. Ed$_2$). La distance indiquée est exacte pour Sens mais beaucoup trop faible pour Fontainebleau.

du chapitre de l'ordre de saint Michel (1), le roi et les chevaliers sont représentés avec une très longue barbe. C'est ainsi d'ailleurs qu'Henri II figure sur des médailles de 1550 ; on peut donc en conclure que vers cette époque, à la cour, on portait toute la barbe en lui laissant sa longueur naturelle.

Maintenant que nous connaissons bien, physiquement et moralement, le maréchal de Saint-André, revenons à notre tenture. Nous ne pouvons évidemment rien affirmer avec certitude; mais il est plus que probable que ce n'est pas le « bonhomme » de précepteur du Dauphin, et que c'est le brillant et magnifique châtelain de Vallery qui a commandé les tapisseries; et, après examen attentif des portraits et de la pièce n° 3 de la Tenture d'*Albon*, nous sommes très tentés de reconnaître le maréchal de Saint-André lui-même, dans le Scipion qui s'avance hors la porte de la ville pour recevoir les envoyés de Carthage (Pl. XXIII et XXV).

En résumé : nous pensons que la tenture a dû être faite aux environs de 1550, année où le maréchal a eu quarante cinq ans ; certainement avant 1562, année de sa mort.

D'ailleurs, il n'y a pas de fumée sans feu. Si Félibien s'est trompé, nous l'avons démontré, en disant que les *Triomphes* du *Grand Scipion* avaient été faits pour et sous Henri II, et que l'auteur des cartons y avait représenté le héros sous les traits du roi, il n'a pas inventé cette histoire de toutes pièces. A l'époque où il écrivait, vers 1670, la Tenture d'*Albon* avait fait retour à la couronne et rejoint au garde-meuble le *Grand Scipion;* c'est son histoire que l'on confondait sans doute avec celle de la grande tenture, et la barbe de Saint-André que l'on prenait pour celle de Henri II.

---

(1) Bibl. nat. Estamp. Qb 19 : *Hist. de François Ier et de Henri II.*

Comment la Tenture d'*Albon* passa-t-elle aux mains du commandeur de Souvré, nous l'ignorons. Peut-être fit-elle partie d'une vente après décès, où le maréchal de Vieilleville acheta, pour tendre sa belle salle de Durtal, la tapisserie de la *Bataille de Pharsale*, qui, nous dit Brantôme « est une chose très riche et très belle à voir, et qui se peut quasi parangonner à l'une de ces deux belles tentes du feu roy François que j'ai dit ailleurs, qui étaient hors de prix » (1).

Toujours est-il que Mazarin acheta la Tenture d'*Albon* du commandeur de Souvré (2) avant 1563, car elle figure déjà dans l'inventaire dressé à cette date. Il l'acheta peut-être par l'intermédiaire de Renard, ancien valet de chambre du commandeur, qui avait fait une jolie fortune avec un restaurant établi sur la terrasse des Tuileries du côté de la Seine, près de la porte de la Conférence, et la dépensait royalement en achats de curiosités; tant et si bien qu'il disputa la Tenture de *Méléagre* au Cardinal et finit par l'emporter sur lui (3).

Lors de la débâcle de 1649, lorsque le Parlement ordonna la saisie et la vente de tous les meubles du Cardinal, nous perdons la trace de la Tenture d'*Albon* (4); mais lors de la rentrée en faveur du ministre elle reprit sa place dans la petite galerie des appartements neufs du Palais, trop lentement à son gré, malgré le zèle de Colbert (5). C'est elle que Mazarin montrait à Brienne lorsque, vers la fin de sa vie, se traînant

(1) Brantôme, *Grands capitaines Français*, p. 30 (Paris J. Renouard, 1869).

(2) Jacques de Souvré (1600-1670) commandeur de Malte; lieutenant-général des galères de France; grand prieur de France en 1667; fils de Gilles de Souvré (1542-1526) marquis de Courtenvaux; maréchal de France en 1615.

(3) Comte de Cosnac, *Les richesses du palais Mazarin*, p. 252.

(4) Il ne faut pas la confondre avec le Scipion à petits personnages dont le comte de Cosnac raconte l'odyssée, *loc cit.*, p. 137.

(5) Comte de Laborde, *Le palais Mazarin*, p. 259, note 227 et Bonnafé, *Collectionneurs de l'ancienne France.*

péniblement au milieu de ses objets d'art, il soupirait : « Hélas, il va falloir quitter tout cela (1). »

Un peu avant sa mort, après un simulacre de donation de ses biens au roi, donation que Louis XIV refusa, le Cardinal dicta le deuxième testament par lequel il faisait quelques legs particuliers, mais instituait légataire universel Armand-Charles de la Meilleraye, époux d'Hortense Mancini, à charge de prendre le titre de duc de Mazarin (2); confiance bien mal placée, car « de mille raretés que l'opulence et la curiosité avaient amassées, d'un nombre infini de tableaux, de statues et de tapisseries, il n'y eut rien qui ne fut défiguré ou vendu (3).

Mais qu'elles aient été vendues par le Duc de Mazarin, ou qu'elles aient été comprises dans le lot d'objets d'art achetés à la succession du Cardinal par le cabinet du roi, les dix pièces de la Tenture d'*Albon* faisaient partie des collections de la couronne en 1690, époque à laquelle les Gobelins reçurent l'ordre de les copier directement (4) en basse lisse. C'est ainsi que fut obtenue la Tenture du *Louvre* actuellement exposée dans la salle XV, sauf deux pièces qui sont l'une au ministère de la guerre, l'autre aux Gobelins, et d'après laquelle nous décrirons tout à l'heure les épisodes représentés dans la série qui nous occupe.

La Tenture d'*Albon* fut plusieurs fois réparée : nous trouvons aux Archives nationales trace de son passage dans les ateliers des rentrayeurs. De 1723 à 1726 elle figure sur les comptes de Verreux, sous la désignation de « Petit Scipion original en soie », pour les pièces n°s 3, 4, 7, 8, 5, et pour une autre sans numéro. C'est bien sans aucun doute

---

(1) Brienne, *Mémoires*, t. II, XIV.

(2) *Œuvres de Louis XIV*, t. VI, p. 289 : *Le Testament de Mazarin.*

(3) Saint Evremond, t. V., p. 365.

(4) M. Fenaille, *Etat général des tapisseries de la manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours*, t. I, p. 291.

notre tenture, car, bien que les numéros portés sur les livres des rentrayeurs ne correspondent pas à ceux de l'inventaire, le nombre des pièces, les dimensions hauteur et cours total, sont exactement les mêmes que celles de cet inventaire.

A la révolution, la tenture fut vendue; les pièces en furent séparées. Il doit en exister encore un certain nombre. L'une d'elles, le n° 8, *Deffaite de Scipion*, a été exposée en 1905 au Cercle artistique de Bruxelles, par M. Léo Nardus ; elle appartient en ce moment à M. Michel Van Gelder (Uccle-Bruxelles). Elle est reproduite et discutée historiquement par M. Joseph Destrée, dans son bel ouvrage sur l'Exposition de l'art ancien à Bruxelles, exposition dont il fut l'organisateur, et où il sut réunir tant de merveilles (1).

Si nous pouvons avec quelque certitude reconstituer l'histoire de la Tenture d'*Albon*, et si nous voyons la marque de Bruxelles sur la seule pièce que nous en connaissons, nous sommes absolument réduits aux hypothèses, quant aux noms des tapissiers qui l'ont fabriquée, des peintres qui ont fait les grands patrons et une partie des petits. De ces derniers en effet, quelques uns nous sont déjà connus : *Le Festin; l'Assaut de la ville; la Continence de Scipion; la Bataille des éléphants; la Deffaite de Scipion; la Conférence*, ne sont que des variantes des numéros correspondants du *Grand Scipion* (Pl. XI, IV, VI, XIII, II, XII). Néanmoins en comparant ces derniers à la Tenture du *Louvre*, inverse de la Tenture d'*Albon*, on voit que, probablement, les petits patrons eux-mêmes, et certainement les grands patrons ont été refaits par un accommodateur, peut-être même par un artiste de plus haut vol, l' « Inventor »,

(1) *Tapisseries et Sculptures bruxelloises à l'Exposition d'art ancien de Bruxelles*, par Joseph Destrée, conservateur aux Musées royaux des Arts décoratifs et industriels, p. 46 et 88 et pl. XXX (Bruxelles, 1906, G. Van Oest et Cie éditeurs).

des autres patrons de cette série, dont les sujets sont complètement nouveaux pour nous, et que nous allons rapidement passer en revue.

N° 3. — *La Reddition de la ville.*

Après la bataille de Zama, Scipion dirigea par terre ses troupes sur Carthage ; lui-même y conduisit la flotte. En vue de terre il fut abordé par une galère portant des ambassadeurs qui venaient implorer sa clémence. Il les renvoya, leur donnant rendez-vous à Tunis où il allait établir son camp. Les officiers Carthaginois s'y rendirent et Scipion les reçut hors des portes de la ville.

Ceci se passait en 202. La tapisserie représente Scipion sortant de la ville et s'arrêtant au milieu des envoyés, auxquels il fait un large salut des deux mains.

Cette même scène se retrouve, inversée, dans la Tenture du *Louvre*, naturellement, et, aussi inversée, dans la Tenture d'*Aulnois* (Pl. XXIII). Le carton, sensiblement remanié a été utilisé pour faire une tapisserie dont nous aurons à parler ailleurs, à l'occasion de la Tenture de *Gênes* (Pl. XXV).

N° 5. — *L'Armée navale.*

Ainsi que nous l'avons dit à propos des cartons Debusscher, le scène se passe en 204. La flotte Romaine a quitté Lilybée, elle arrive près de l'Afrique ; au lever du soleil on découvre la côte ; Scipion demande quel est le promontoire qu'il montre, on lui répond que c'est le cap Beau ; « Bon présage, dit-il, abordons ici. »

Le même sujet est traité : en direct, dans la Tenture du *palais Michiel*, et dans celle du *duc de X....* (Pl. XXXIV) ; en inverse, dans la Tenture du *Louvre* et dans celle d'*Aulnois* (Pl. XXIII).

N° 6. — *L'Attaque des tentes.*

L'épisode est de l'année 203. Les deux armées étaient campées près d'Utique, celle d'Asdrubal et de Syphax faisaient le siège de la ville,

l'armée Romaine venait au secours des assiégés. Sous prétexte de négocier avec Syphax, Scipion envoya reconnaître la position et apprenant que le camp était composé de huttes en branchages il y mit le feu, en pleine nuit, et, à la faveur de l'incendie, fit un effroyable massacre des Carthaginois endormis, ou sortant à demi nus de leurs abris.

Ce sujet est traité en direct, dans la Tenture du *Duc de X...* (Pl. XXXIII); en inverse, dans la Tenture du *Louvre* et dans celle d'*Aulnois*.

N° 10. — *La rencontre d'Asdrubal.*

L'épisode représenté semble être celui de la première journée de la bataille de Bœcula, en 209. Asdrubal s'est posté sur un plateau entouré d'une série d'escarpements, et en haut duquel il y a une plaine assez étendue. Scipion prend lui-même la tête de ses troupes et, accompagné d'un cavalier qui porte une lance ou un fanion, les conduit à l'attaque de la première position. Pour la deuxième journée de la bataille, il faut se reporter à l'épisode de la pièce n° III du *Grand Scipion* (Pl. III) le *Camp palissadé*.

Le sujet est traité en inverse, dans la Tenture du *Louvre*; en direct, dans la Tenture du *palais Michiel* (Pl. XXXVII), où l'on a supprimé le cavalier qui accompagne Scipion ; en direct aussi, et réduit de la même façon, dans les *Entrefenêtres* des Gobelins.

Cette tenture d'*Albon* est fort belle et d'un très bon dessin. On peut lui reprocher son manque d'unité. Le même reproche s'applique évidemment à la Tenture du *Louvre*, dont chaque pièce est comme un miroir où viendrait se refléter la pièce de la tenture primitive; c'est du reste d'après la Tenture du *Louvre* que nous parlons de la tenture d'*Albon* (1), et que nous formulons cette critique du manque d'unité.

---

(1) Toutefois sur une partie des pièces du Louvre on a rétabli en direct l'inscription S. P. Q. R., qui du fait de la basse lisse devait se trouver inversée.

Comment! on a pris soin de donner dans toutes les pièces, car il figure dans toutes, à Scipion un manteau bleu semé d'étoiles jaunes; là où il porte un casque, ce casque est muni d'un cimier en plumes rouges semé de points jaunes. Le manteau est caractéristique, il permet de déterminer dans chaque tapisserie où est Scipion; aussi bien dans le *Combat du Tessin* où le héros imberbe dégage son père à la grande barbe blanche, que dans la *Reddition de la ville* où, sous le masque du maréchal de Saint-André, il semble avoir hérité de la barbe paternelle. Cette belle barbe d'un blond pâle on la retrouve: dans l'*Assaut*, à la tête des troupes qui arrivent de la droite dans le lointain; dans l'*Armée navale*; dans l'*Incendie,* côté droit, partout associée au manteau bleu étoile. Mais voici que dans la *Continence*, la barbe a changé de forme et est devenue plus foncée; que dans *Zama*, dans la *Conférence*, le *Festin*, le type de Scipion est tout différent; enfin que dans la *Rencontre d'Asdrubal*, non seulement l'homme au manteau bleu ressemble à celui de *Zama* et non plus à celui de la *Reddition de la ville*, mais par une fantaisie incompréhensible, on a donné la tête du maréchal de Saint-André et la grande barbe blonde au cavalier qui accompagne Scipion.

Cette petite querelle vidée, passons à l'examen des nouvelles compositions.

Jules Romain et ses collaborateurs habituels sont hors de cause; le premier était mort en 1546; le Fattore l'avait précédé dans la tombe, les autres étaient dispersés. D'ailleurs il est aisé de voir que le style des nouveaux cartons est assez différent de celui des dessins que nous avons reproduits, quoique leur auteur ait eu incontestablement sous les yeux l'œuvre de son prédécesseur, et ait tenté de s'en rapprocher.

Il est donc probable que les nouveaux patrons, petits et grands, étaient l'œuvre de Flamands, mais de Flamands « Italianisants » ou « Romanistes ». Nombreux étaient, en effet, ceux qui avaient été quelques années à l'École Romaine; nous allons les rencontrer en passant en

revüe les peintres qui, à cette époque, faisaient le plus de cartons pour les tapisseries ; c'étaient :

Vermeyen, l'auteur de l'*Histoire de la Conquête de Tunis;* il faut l'écarter pour plusieurs raisons : la première est que les nouveaux cartons ne semblent pas de son style ; la seconde qu'il devait être trop occupé par ce grand travail de *Tunis* pendant les dernières années de sa vie (il est mort en 1550), pour avoir entrepris d'autres œuvres.

Bernard van Orley, auteur de la bataille de Pavie, mort en 1542 et, de ce fait, hors de cause.

Michel Coxcie (1), élève de van Orley qui, à son retour en Flandre, en 1539, hérite par la force des choses de la clientèle de Metsys et de van Orley, fournit, de 1542 à 1565, à peu près seul, des cartons aux tapissiers bruxellois et, en récompense, reçoit une pension municipale. Il meurt en 1592.

Pierre Cœcke, d'Alost (2), qui était dit Guichardin « bon peintre et subtil inventeur et traceur de patrons pour faire tapisserie. » Il voyagea chez les Turcs après 1529 et y était encore en 1533 (3). Il mourut à la fin de 1550, et les dernières années de sa vie furent occupées par la traduction de l'ouvrage de Sébastien Serlio. Comme Michel Coxcie, il reçut en 1541 de la municipalité une pension, en récompense des services rendus à l'art de la tapisserie ; mais c'était de la municipalité d'Anvers et

(1) Carel van Mander, le *Livre des Peintres,* t. II, p. 33 et suivantes, et notes du chanoine Thiéry.

(2) *Ibid.,* t. I, p. 184.

(3) Ceci résulte d'une inscription qui figure sur l'exemplaire des Scènes de la vie turque, en sept feuilles, par Pierre Kœc (*sic*), donné par le Comte de Caylus au Cabinet des Estampes, le 8 mars 1734 (Od. 13). Cette gravure sur bois est de la main de Cœcke ; il s'y serait représenté lui-même sur la première planche, sous les traits d'un Turc qui tient un arc et montre du doigt un autre personnage portant une très longue lance terminée par une flamme. Malheureusement ce portait ne ressemble que de très loin à celui de Cœcke, par Jean Wiericx, qui figure dans le *Livre des Peintres* de Carel van Mander.

non de celle de Bruxelles. On ne connaît aucune œuvre, tableau ou carton, qui puisse lui être attribuée avec certitude.

Pourtant, l'auteur du « Guide du Musée de Bruxelles, » à propos des huit magnifiques pièces de tapisserie qui sont exposées dans la salle de la sculpture, et représentent des *Scènes de l'Histoire de la fondation de Rome*, alias, *Romulus et Remus* s'exprime en ces termes : « Ces tapisseries, tissées d'or et d'argent, ont été exécutées à Bruxelles vers 1540, d'après des cartons qui paraissent être de Pierre Cœcke, dans les ateliers du tapissier Antoine Leyniers. Elles furent vendues en 1543 à Hippolyte d'Este, cardinal de Ferrare. L'État belge les acquit en 1882, pour la somme de 175.000 francs (1). »

D'autre part M. Joseph Destrée, dans son ouvrage déjà cité (2), donne comme probable l'attribution à Pierre Cœcke du carton de la *Décollation de saint Paul* qui figure dans le vestibule de l'Hôtel de ville de Bruxelles, et fait remarquer que le personnage coiffé d'un chapeau, dont la tête est voisine du cimeterre du bourreau, ressemble d'une façon frappante au portrait de Pierre Cœcke, par Jean Wiericx (3).

Peut-être pourrait-on donner un peu d'élasticité à cette attribution, en disant : Pierre Cœcke ou ses élèves ; car il nous semble bien que la tenture de *saint Paul* est du tout commencement du XVII[e] siècle. Les trois exemplaires que nous en connaissons, tout au moins par oui dire, sont, croyons-nous, d'un même tapissier de Bruxelles, Isaac de Hamels. L'un a été exécuté pour l'Archiduc Albert et sa femme Isabelle, c'est-à-dire entre 1598 et 1621 ; c'est probablement la Tenture de *Madrid*; un autre a été fait pour le Pape Clément VII, un Aldobrandini, donc entre 1592 et 1605, et a disparu depuis; le troisième, livré au Duc Henri II de Lorraine en 1620, est actuellement à Vienne dans les collections

---

(1) D'un Français, M. Léon Gauchez.
(2) *Tapisseries et sculptures bruxelloises*, p. 88 et pl. XXIV.
(3) Voir plus haut.

impériales (1). Enfin Auwercx, tapissier, en collaboration avec G. van Leefdael, en a fait une quatrième répétition vers 1670 (2).

Ceci n'empêcherait pas, à la rigueur, les cartons d'avoir été exécutés à la fin de la première moitié du xvi[e] siècle (3), limite extrême pour que Pierre Cœcke puisse en être l'auteur. D'autre part, s'ils sont de cet artiste, ils sont postérieurs à 1533, date de son retour de Turquie, et ne peuvent pas, comme on l'a dit, avoir servi pour faire la tenture de *saint Paul*, en sept pièces, qui a été payée par François I[er], à Georges Vezeler, le 20 janvier 1532 (4). Il y a là sans doute une confusion analogue à celle qui s'est produite en Lorraine. La grande tenture de *saint Paul*, de Lorraine, que l'on distingue très bien dans les gravures de la pompe funèbre de Charles III (5), est tout à fait différente de la tenture du Duc Henri II.

Le successeur de Michel Coxcie, à Bruxelles, fut Pierre de Kempeneer (Campana), qui rentra d'Espagne en Flandre en 1560, et de 1565 à sa mort fut le peintre attitré des tapissiers (6).

Les artistes de valeur que nous venons d'énumérer avaient pour ainsi dire le monopole des cartons dans les villes qui les appointaient (7); ils exerçaient une sorte de haute direction qui maintenait dans la bonne voie la grande industrie artistique du pays. Alors, d'après la date à laquelle une tenture a été exécutée, il devient possible de déterminer avec une certaine probabilité l'auteur des patrons ; cette probabilité deviendrait une quasi certitude, si l'on pouvait identifier certains personnages de la tenture avec ceux d'une œuvre authentique.

---

(1) *Jahrbuch* des collections impériales, t. III. — Et *Lettre de Isaac de Hamels au Duc de Lorraine*; Bibl. nat. manuscrits, coll. Marichal, vol. 157. p. 183.

(2) Wauters, *Tapisseries bruxelloises*.

(3) Les Gobelins viennent bien de terminer « le Printemps » de Botticelli.

(4) Bibl. nat. manuscrits. Fr. 15628, n° 427.

(5) De la Ruelle. Bib. nat. Cab. des Estamp.

(6) A.-J. Wauters, la *Peinture flamande*, p. 185.

(7) Notes du chanoine Thiéry.

Mais c'est là que commence la difficulté. De Pierre Cœcke on ne connaît rien, si ce n'est la série des « mœurs et façons de faire des Turcs », gravée sur bois, de sa main. De Michel Coxcie les quelques pièces que l'on possède sont des sujets religieux, et son *Histoire de Psyché*.

Il existe à Hampton Court une tenture fort belle dont la bordure est, on peut le dire, identique à celle du Scipion de *Madrid à sujets;* il y a bien quelques différences dans la bordure du haut; mais les personnages symboliques qui meublent les compartiments sont les mêmes. Cette tenture en huit pièces, laine, soie, tissée et brodée d'or avec reliefs, à personnages un peu plus grands que nature, représente l'*Histoire d'Abraham;* elle porte la marque de Bruxelles, et le sigle de Guillaume de Pannemacre. L'œuvre est contemporaine du *Romulus et Remus* et aussi de la Tenture d'*Albon*. On y trouve de grandes barbes traitées dans le genre de celles des Scipion, des architectures, des coffrets, des vases déjà vus dans notre tenture, les bonnets à turban des scènes turques de Cœcke. Mais tout cela se retrouve aussi dans le *Romulus;* beaucoup d'analogies, mais rien qui permette l'identification.

Finalement, s'il fallait prendre un parti, nous commencerions par séparer du groupe le *Romulus* et le laisser à Pierre Cœcke, et nous attribuerions les deux autres tentures à Michel Coxcie — Mais le bonnet turc dira-t-on ? — On en trouve un peu partout dans les tentures de l'époque ; il coiffe généralement l'ennemi, l'étranger ; ce qui n'est pas Romain dans les guerres de Rome, ce qui n'est pas Juif dans l'ancien testament. Dans *Romulus* ce n'est pas le bonnet qui fait penser aux Turcs, c'est surtout le Croissant qui s'enlève sur le fond des étendards.

La facture de l'*Abraham*, du *Scipion*, est plus majestueuse, plus Raphaëlique, plus pondérée que celle du *Romulus*, dont les groupes sont moins bien équilibrés, et les personnages plus agités. L'auteur du *Romulus* semble être à celui de *Scipion* comme J. Romain est à Raphaël.

CHAPITRE IX

Les filiales de la tenture d'*Albon*. — La Tenture du *Louvre* (n° 159 des Gobelins.) — L'*Entrefenêtres* du n° 159. — La Tenture d'*Aulnois* — La Tenture de *Gênes*.

La Tenture du *Louvre*.

De la Tenture d'*Albon*, nous passons tout naturellement à la Tenture du *Louvre*, qui en est la reproduction en basse lisse, c'est-à-dire inversée (1).

Les basse lissiers se trouvant sans ouvrage après achèvement de la Tenture des *Indes*, on leur fit exécuter directement, de 1688 à 1689, sur les pièces de la Tenture d'*Albon*, alors à Trianon, une reproduction en

---

(1) La plupart des détails, donnés au sujet de cette tenture et de l'Entrefenêtres qui suit, sont empruntés à l'*Etat général des Tapisseries des Gobelins*, 1600 à 1900 ; Maurice Fenaille ; p. 291 et suivantes.

basse lisse de cette tapisserie. Une note de 1693, réponse à une question posée par la direction des bâtiments, parle bien de cartons, en partie faits par Bonnemer et corrigés par Lebrun, pour remplacer certaines parties défectueuses de la vieille tenture. Nous n'y contredisons pas, naturellement; mais nous remarquerons que cette version est au moins douteuse. La Tenture du *Louvre* en effet, a tous les personnages gauchers, tous les fourreaux de glaive à droite, et, si l'on avait refait des cartons, on aurait pris des dispositions pour éviter ces inconvénients. D'autre part, la seule pièce que nous connaissons de la Tenture d'*Albon*, le *Combat du Tessin*, est exactement la directe de la pièce correspondante du Louvre. Enfin, il n'est pas question de ce travail de réfection des cartons dans la brochure très détaillée de M. R. de Brebisson sur l'œuvre de Bonnemer (1).

Maintenant il serait possible que si l'on retrouvait d'autres pièces de la tenture d'*Albon*, on put constater, avec les pièces du Louvre, des différences qui expliqueraient le travail de Bonnemer. Il est possible aussi que les cartons refaits par Bonnemer n'aient pas étè terminés assez à temps, pour servir au moment où il a fallu donner de l'ouvrage aux basse lissiers, et que, ne trouvant plus leur emploi à la manufacture même, ils aient été utilisés par les ouvriers des Gobelins pour les travaux qu'ils faisaient à domicile. C'est peut être là qu'il faut chercher l'origine de la Tenture d'*Aulnois*, dont il sera parlé plus loin.

Voici l'énumération des pièces de la Tenture du *Louvre*; elles ont été placées dans le même ordre que celles de la Tenture d'*Albon*, pour permettre d'établir la correspondance, mais numérotées comme elles le sont dans l'inventaire du Garde-meuble. Les dimensions de chaque pièce sont naturellement les mêmes que celles de la pièce correspondante de la Tenture d'*Albon*.

---

(1) *Etude sur Fr. Bonnemer, peintre et graveur*, R. de Brebisson (Caen, 1878).

4. *Le Festin* (*Souper chez Syphax*).
3. *L'Assaut de Carthage.*
2. *Scipion reçoit les Officiers Carthaginois* (*La Reddition de la Ville*).
5. *Scipion sur son Trône* ou *La Continence de Scipion.*
1. *L'Armée navale.*
10. *L'Incendie du Camp des Numides.*
6. *La Bataille de Zama* ou *des Éléphants.*
7. *Scipion allant au Combat* ou *La Défaite de Scipion* (*Combat du Tessin*).
8. *La Conférence de Scipion et d'Annibal.*
9. *Une deuxième Bataille* (*La Rencontre d'Asdrubal*).

Toutes ces pièces sortent des ateliers « Mozin » sauf les numéros 7, 8, 9, 10 qui sortent de ceux de « de la Croix, père. »

La Tenture du *Louvre* est en laine et soie, sans métal; elle revint à 140 livres l'aune carrée. Le Garde-meuble en prit livraison le 24 novembre 1690 et la classa sous le numéro 159. Elle servait aux Fêtes-Dieu, et décorait les appartements de la Reine aux Tuileries; ce dernier détail est donné par un inventaire de 1789 (1); trois pièces étaient alors en réparation. Actuellement elle est ainsi répartie : le *Souper chez Syphax* aux Gobelins; la *Conférence* au ministère de la guerre; les huit autres pièces au musée du Louvre, salle XV.

La tenture, dont la réparation aux Gobelins vient d'être terminée, est en très bel état; son coloris est bon, et ses roses, d'une teinte intermédiaire entre le carmin clair et le rose de chine; sont du plus agréable effet.

---

(1) Archives nat. O_1 3502, p.60.

✶

L'*Entrefenêtres*.

L'*Entrefenêtres* des Gobelins (1) n'est autre qu'une copie en basse lisse de parties de la Tenture du *Louvre*. Elle se retrouve donc disposée comme la Tenture d'*Albon* puisqu'elle est le résultat d'une double inversion. Chaque pièce a été pourvue d'une bordure complète du type d'*Albon* (2) et avec armoiries. La dénomination officielle de la suite est : « Scipion, entrefenêtres du numéro 159. » Voici l'énumération des pièces ; nous leur conservons les appellations de la Tenture du *Louvre*.

1. *Le Festin* (*Souper chez Syphax;* le Dressoir, l'Esclave, le Chien).
2. *Scipion allant au Combat* (*Combat du Tessin;* le jeune Scipion et le Consul blessé).
3. *La Conférence* (Partie gauche, Scipion).
4. *Id.* (Partie droite, Annibal).
5. *L'Incendie du Camp des Numides* (Partie gauche).
6. *Id.* (Partie droite).

La tenture a été exécutée en 1706 ; les quatre premières pièces par de la Croix père (3), les deux dernières par E. Leblond. En 1789 elle était à Versailles. Actuellement les pièces : 1, 4, 6 sont à l'Elysée ; 5, au Ministère de la guerre ; 2, 3, au Garde-meuble.

L'*Entrefenêtres* est d'une très belle couleur et très bien conservée.

---

(1) Voir Maurice Fenaille ; *loc. cit.* On y trouvera de belles reproductions de pièces de la Tenture du *Louvre*, et de l'*Entrefenêtres*.

(2) Ainsi l'*Entrefenêtres* n° 2 a les mêmes bordures latérales que le *Combat du Tessin* de la grande tenture ; la bordure du bas est une guirlande de fleurs avec, au milieu, un enfant tenant entre ses bras un nourrisson emmailloté de rouge.

(3) La signature au bas des pièces est écrite L. CROIX.

*

La tenture d'*Aulnois*.

Non loin de Nomeny, sur la rive droite de la Seille, relié par un pont à la rive française, se dresse au milieu des ombrages le château d'Aulnois (1).

Certes, l'amputation que la France dut subir en 1870 fut à tous pénible; elle le fut plus encore, s'il est possible, au bon Français qu'était le Comte de Riocour, propriétaire du château. Le glaive fatal s'abattait pour ainsi dire à ses pieds, laissant son domaine d'un côté, sa patrie de l'autre.

Aulnois, ancienne dépendance de Delme, était uni depuis longtemps au marquisat de Nomeny. En 1571 il appartenait à Henry d'Oriocourt, seigneur d'Enfer. Bien avant 1612, la maison d'Oriocourt, représentée en 1723 par celle de Des Armoizes, possédait un fief considérable dont le chef-lieu était à Aulnois (2).

En 1773, Michel de Cœurderoy, premier président de la cour du parlement de Bourgogne, plus tard de celle du parlement de Nancy (1788) (3), achetait le château d'Aulnois et probablement une partie du mobilier qu'il contenait. Il apportait d'ailleurs certains objets de son hôtel de famille sis à Dijon, l'hôtel de Saulx Tavannes, 35 rue Vannerie. Enfin, il devenait acquéreur en 1790 de l'hôtel Spada, pavillon du côté de la Pépinière, 38, place Carrière à Nancy, ainsi que de tout ce que cet hôtel

---

(1) Le château d'Aulnois appartient actuellement à la Baronne de la Chaise, fille du Comte de Riocour. C'est à son obligeance et à celle de son fils que nous devons les renseignements et les photographies qui nous ont permis d'écrire ces lignes.

(2) Bibl. nat. manuscrits Marichal collection Lorraine. Vol. 108, fol. 22.

(3) Lionnois.

contenait. Michel de Cœurderoy était l'ascendant direct des propriétaires actuels du château.

Aulnois est célèbre dans la Lorraine par ses tapisseries. Il y a une soixantaine d'années, peut-être plus, il faillit les perdre. On sait quel était alors le discrédit où était tombé ce genre de décoration; on n'en voulait à aucun prix, considérant les tentures comme des nids à insectes; on les roulait dans les greniers, parfois dans les communs, et mainte pièce, aujourd'hui historique, a été retrouvée sur le lit d'un charretier ou d'un bouvier. Bref le propriétaire d'alors, à Aulnois, s'estima fort heureux de les échanger, troc pour troc, contre du papier de tenture. Mais, plus heureusement encore, le fournisseur de papier déclara que le transport des tapisseries à Nancy lui coûterait plus que leur valeur, et qu'il préférait les abandonner. Un compromis intervint, et le ballot resta dans le château; il contenait :

a). Des *Scènes de l'ancien testament*; grandes verdures à petits personnages, laine soie or et argent, en six pièces, dont la conservation laisse aujourd'hui un peu à désirer. Les bordures en sont étroites, $0^{m}24$ environ, composées de guirlandes, de fleurs et d'oiseaux, sur fond jaune, autour desquels courent des nœuds de rubans bleus (1). La verdure a tourné plutôt au bleu foncé qu'au jaune. Il y a en moyenne 8 fils 1/2 de chaîne au centimètre. Les pièces ont de $2^{m}95$ à $3^{m}30$ de hauteur et de $2^{m}34$ à $4^{m}44$ de cours.

Il nous semble que cette tenture doit être des anciennes manufactures parisiennes, peut être de celle du faubourg Saint-Germain, XVII[e] siècle.

b). Les *Inclinations des hommes*; cinq pièces à grands personnages,

---

(1) Comparer cette tenture avec celle qui est décrite sous le n° 69, p. 97 des *Manufactures parisiennes de tapisseries*, par Jules Guiffrey.



CHATEAU D'AULNO

LA REDDITION DE LA VILLE

laine et soie, sans métal ; le coloris est assez bien conservé. Les bordures ont environ 0m32, elles sont composées de guirlandes soutenues par des oiseaux ; en haut, dans un cartouche, une légende d'un vers latin.

Il y a environ 7 fils 1/2 au centimètre. Les pièces ont de 3m44 à 3m54 de hauteur et de 3m05 à 5 mètres de cours.

Cette tenture semble être la répétition partielle d'une tenture en huit pièces qui existe à Vienne dans les collections impériales (1), qui porte l'écusson et le double B de Bruxelles avec les sigles et signatures de Matthaüs Roelants et de J. Liemans, ce qui la date du milieu du xviie siècle.

c). Les *Gestes de Scipion l'Africain* ; six pièces à grands personnages, laine et soie, sans métal ; de conservation un peu moins bonne que celles de la série qui précède. Nous allons les examiner tout à l'heure en détail. Elles ont environ 8 fils au centimètre, et n'ont plus de bordure. Elles ont été tissées en basse lisse.

Il existe bien dans une série d'inventaires (2) conservés à Aulnois, quelques indications relatives aux tapisseries ; mais elles sont si vagues et si imprécises, qu'il est impossible d'en tirer une conclusion quelconque quant à l'origine de ces tentures.

---

(1) *Jahrbuch* des collections impériales ; T. II, p. 183, tenture LXX.

(2) Inventaire de 1695, à Dijon, après décès de Mme de Cœurderoy, née Pillot de Fougerotte.

Inventaire de 1727, ou environ, dressé au château d'Aulnois, du temps des Des Armoizes.

Inventaire de 1773 des meubles et effets apportés à Aulnois le 25 août 1773 par Michel de Cœurderoy.

Inventaire de 1781 du château d'Aulnois.

Inventaire de l'an IX (Décembre 1800), du château d'Aulnois, au décès de Michel de Cœurderoy.

Acte d'acquisition de l'hôtel Spada en 1790.

Revenons au Scipion; voici l'énumération des pièces :

1) Le *Combat du Tessin* (décrit page 68) $\frac{3.44}{3.10}$ haut.

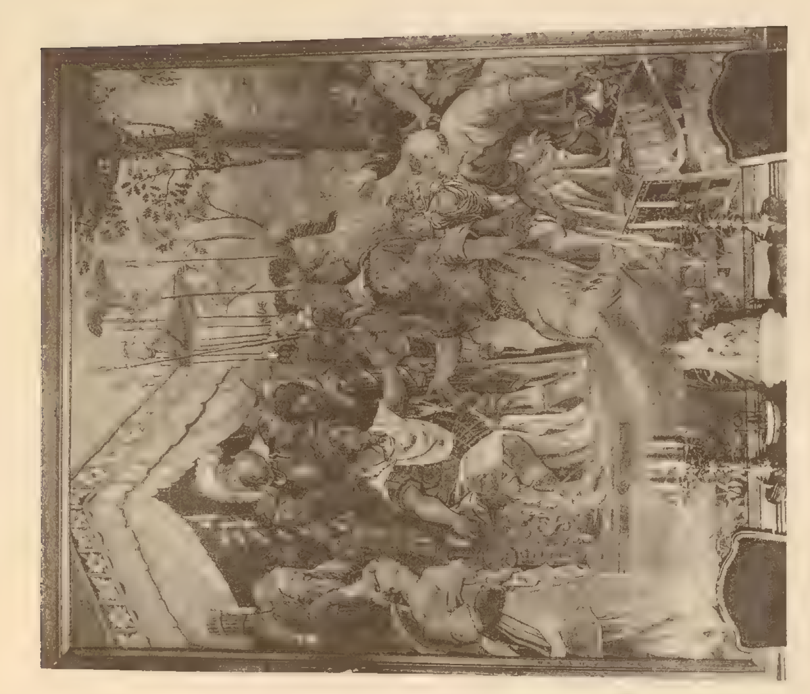
Cette pièce est reproduite (Pl. XXIV) ; nous avons fait remarquer (p. 72), les transformations que l'on a fait subir au carton primitif (Pl. II), pour que dans la copie en basse lisse, l'inversion soit dissimulée ; et pour que les personnages ne paraissent pas gauchers. Dans cette tapisserie, comme dans les suivantes, on remarquera qu'il n'y a sur les enseignes aucune inscription.

2) La *Continence de Scipion* (décrite page 78) $\frac{3.44}{3.02}$ haut.

Cette pièce dont nous donnons la reproduction (Pl. XXIV), est exactement semblable à la pièce correspondante de la Tenture du *Louvre*, si ce n'est que cette dernière est un peu plus étendue ; à gauche deux personnages sont placés derrière la fiancée, et à droite il y a, en premier plan, derrière l'homme au vase, un second homme avec vase devant lui, et plusieurs arbres.

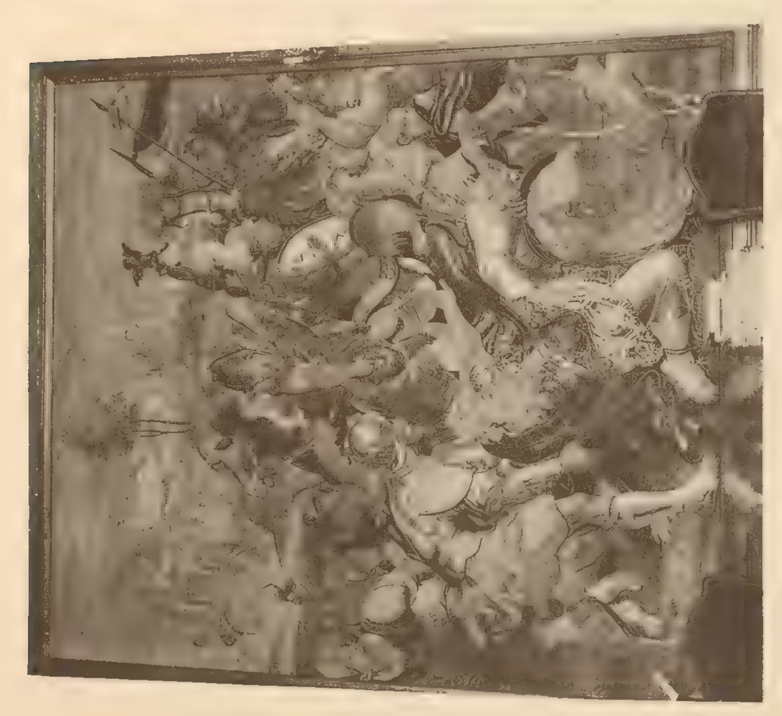
3) La *Reddition de la Ville* (décrite page 122) $\frac{3.57}{5}$ haut.

Cette pièce, dont nous donnons la reproduction (Pl. XXIII), est la copie d'une partie de la pièce correspondante de la Tenture du *Louvre*, si ce n'est que pour masquer l'inversion on a supprimé le fourreau du personnage agenouillé qui tient un sabre ; dans la Tenture du *Louvre* ce fourreau est à droite, naturellement, puisqu'il était à sa place régulière, c'est-à-dire à gauche dans la Tenture d'*Albon*. La Tenture du *Louvre* est d'ailleurs un peu plus étendue ; elle a du côté de l'enfant et du cheval deux à trois personnages en plus, et, de l'autre côté, une tranche supplémentaire ou l'on remarque un homme ouvrant un coffre, et deux chameaux.



LA CONTINENCE

CHATEAU D'AULNOIS



LE COMBAT DU TESSIN

CHATEAU D'AULNOIS

4) L'*Armée navale* (décrite page 122) $\frac{3.47}{3.94}$ haut.

L'épisode est exactement le même que celui du Louvre, et ces deux tapisseries ont pu être faites d'après le même carton, c'est-à-dire d'après celui de la Tenture d'*Albon*. Ce carton lui-même est d'ailleurs très voisin de celui qui a été remanié d'après lui, pour faire l'*Armée navale* de la Tenture du *Duc de X...* (Pl. XXXIV). Voici les différences principales :

D'abord la Tenture du *Duc de X...* est directe ; celle du *Louvre* et celle d'*Aulnois* sont des inverses. Dans ces deux dernières le peintre a représenté le soleil levant, à l'horizon; puis il a notablement abaissé (1) la galère qui ne porte pas Scipion ; il a ajouté sous la galère du Consul des feuillages et des fleurs rouges ; il a modifié légèrement le panorama de la ville, au fond du golfe.

5) L'*Attaque des Tentes*, ou l'*Incendie* (décrit page 122) $\frac{3.44}{3.47}$ haut.

Ici encore, nous retrouvons la pièce correspondante de la Tenture du *Louvre*; seulement cette dernière est plus étendue et reproduit la scène entière de la planche XXXIII, tandis que dans la pièce d'*Aulnois* il manque à gauche un quart et à droite un huitième du sujet. De plus nous trouvons ici, comme dans le *Combat du Tessin*, le souci de masquer l'inversion ; le guerrier du milieu de la planche XXXIII, qui porte une torche et un glaive, n'a plus de glaive mais a un bouclier dans la pièce d'*Aulnois* ; ce souci ne se manifeste qu'aux premiers plans, car, dans la pièce d'*Aulnois* les petits guerriers qui attaquent l'éléphant, brandissent bravement leurs glaives de la main gauche.

Cette planche XXXIII est la reproduction de l'*Incendie* de la

---

(1) En réalité, c'est le peintre du carton de la Tenture du *Duc de X...* qui a modifié le carton de la Tenture d'*Albon* ; cette dernière est en effet d'une soixantaine d'années antérieure à l'autre.

Tenture du *Duc de X...* qui est une directe, tandis que les tentures du *Louvre* et d'*Aulnois* sont des inverses.

6) La *Bataille de Zama* (décrite page 89) $\frac{?}{1.95}$ haut.

Un fragment seulement ; partie droite de la planche XXXVI avec le cheval du premier plan et l'éléphant qui fuit en renversant sa tour.

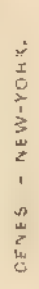
Il est à remarquer que les couleurs de la Tenture d'*Aulnois* sont exactement celles de la Tenture du *Louvre* ; que ses cartons ne sont pas les mêmes que ceux de cette dernière ou de la tenture d'*Albon* ; mais en sont des copies corrigées dans le but de masquer les inversions trop choquantes. Nous savons d'ailleurs qu'il n'a été fait aux Gobelins aucun autre *Scipion* que celui du *Louvre*, et celui de l'*Entrefenêtre*. La Tenture d'*Aulnois* ne vient donc pas des Gobelins ; mais n'aurait-elle pas été tissée d'après ces fameux cartons de Bonnemer dont nous avons parlé (page 130), qu'il a eu juste le temps de terminer avant sa mort et celle de Lebrun survenues en 1690. Les ouvriers des Gobelins, on le sait, ont dû travailler à leur compte pendant quelques années vers cette époque ; il n'y aurait rien d'étonnant à ce qu'on leur eut prêté les cartons de Bonnemer dont on n'avait plus l'emploi.

✶

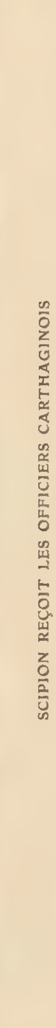
La Tenture de *Gênes*.

Un jour un amateur de Gênes (1), passant au Louvre, fut frappé de l'analogie que présentait la pièce de la tenture nº 159, appelée

(1) M. G. Zerega di Serafo, qui a bien voulu nous offrir les photographies que nous reproduisons Pl. XXV et XXVI et nous fournir la plupart des renseignements que nous donnons sur cette série de tapisseries.



GÊNES — NEW-YORK.



SCIPION REÇOIT LES OFFICIERS CARTHAGINOIS

Scipion reçoit les officiers Carthaginois, avec une tapisserie qu'il possédait (Pl. XXV). Si l'on veut bien en effet comparer cette pièce avec la tapisserie d'Aulnois que nous avons appelée la *Reddition de la ville*, et qui, à cela près de la bordure et de certaines bandes de côté supprimées, est l'exacte reproduction de la pièce susdite du Louvre (Pl. XXIII), on verra que la pièce de Gênes procède du même carton que celle de la tenture d'*Albon*, dont celle du *Louvre* est l'inverse, mais que ce carton a subi de profondes modifications.

Le fond a été presque totalement supprimé, et éclairci ; la porte à grande arcade, les édifices qu'elle encadre, la nappe d'eau et le pont que l'on aperçoit entre les colonnes, ainsi que les spectateurs juchés au-dessus du cheval, ont disparu. Au-dessus des deux hommes prosternés, on a placé deux nouveaux personnages et fait un fond représentant une fontaine monumentale.

La bordure de la pièce de Gênes est très caractéristique, ainsi que la devise qu'elle porte, en un cartouche, au milieu de sa bande inférieure : « Divina Palladis arte picturam superavit acus. »

La tapisserie est en laine et soie, sans trace de métal, elle est assez fine, ayant environ huit points au centimètre, et très légère, pesant à peu près 772 gr. le mètre carré (1). Il y a quelques différences de couleurs avec la pièce du Louvre ; la bordure est jaune, à l'exception des fleurs, fruits, serpents, qui ont leur couleur naturelle.

La lisière est bleue ; celle du bas porte le double B de Bruxelles et la signature de Jacques Geubels ; celle de droite porte le sigle :



(1) Ce poids a été calculé d'après la tapisserie de la même série reproduite Pl. XXVI.

qui semble être celui de l'association de Jacques Geubels avec sa mère Catherine van den Eynde, veuve Geubels, et connue sous cette dernière raison sociale depuis son veuvage 1605, jusqu'à sa mort vers 1629 (1).

La pièce à $4^{m}05$ de hauteur sur $5^{m}75$ de cours; elle est devenue depuis quelques années la propriété de M. W. Guggenheim à New-York.

Une deuxième tapisserie, de la même série, puisqu'elle a même devise et même bordure, appartient encore à M. Zerega di Seraf°. Elle a $4^{m}20$ de hauteur sur 7 mètres de cours. La Pl. XXVI en donne la reproduction. C'est une bataille, mais il est difficile de dire laquelle. Le personnage qui est à cheval au milieu de la mêlée, le glaive levé, prêt à frapper, est identique comme figure à l'un des officiers auquel, dans une tapisserie d'après Rubens, Décius raconte son rêve (2).

La pièce n'est pas doublée, mais elle est soutenue par un réseau de bandes de toile, jadis de couleur indigo, dont l'une, vers l'angle supérieur de droite porte, à l'encre, les six boules médicéennes, et l'inscription « di. S. A. R. » ; (de son Altesse royale). Ceci nous indique que la tapisserie appartenait, postérieurement à 1697, à Cosme III de Médicis qui, à cette date, et en raison de son mariage avec Marguerite-Louise fille de Gaston d'Orléans reçut de l'empereur Léopold le titre d'Altesse royale (3). Après la mort de Jean Gaston, fils de Cosme III, et le dernier des Médicis, le duché passa aux mains de François de Lorraine ; mais les allodiaux furent disputés entre Anne-Marie, sœur de Cosme, don Carlos roi de Naples et Philippe V ; ceci est pour indiquer les voies qu'à pu suivre notre tapisserie.

---

(1) C'est l'avis de M. le Chevalier Marchal secrétaire perpétuel de l'Académie royale de Belgique.

(2) Max Rooses, *L'œuvre de Rubens*, T. III.

(3) *L'art de vérifier les dates*. Bibl. nat. $\frac{604}{3}$ p. 761. La même faveur fut accordée par l'Empereur, en 1700, au Duc Léopold de Lorraine qui avait épousé Elisabeth-Charlotte, fille de Philippe d'Orléans et de la Palatine.



GÊNES.

BATAILLE

La pièce est marquée du double B de Bruxelles et du sigle :



bien connu pour figurer sur des tentures dues à la collaboration de Jacques Geubels et de Jean Raës (1).

Une troisième tapisserie, 4m25 de hauteur sur 7m30 de cours, munie de la même bordure et portant la même devise, a été trouvée par le même amateur à Gênes. Le sujet est une adaptation, avec certaines modifications dans les personnages, les costumes, les positions, de la *Soumission des rois de Chypre et de Phénicie* de la Tenture d'*Alexandre* de Madrid. Elle porte au dos, comme la précédente, sur toile bleue, la marque des collections de Cosme III, et en lisière, le sigle :



qui figure (2) sur la Tenture de la *Création* de Madrid.

Enfin, Wauters (3) signalait en 1878 une pièce de même bordure et même devise, appartenant au prince de Chimay, pièce de l'époque de

---

(1) *Actes des Apôtres ; Histoire de Décius* (de Vienne), *histoire de Diane, Histoire d'Alexandre* (Madrid). Grande série de verdures jaunâtres à animaux, vendues à Paris, hôtel Drouot en 1907, etc.

(2) Eug. Muntz. *La tapisserie*, p. 369. — On remarquera, comme moyen mnémonique que ce monogramme contient toutes les lettres du nom Fabius.

(3) *Tapisseries Bruxelloises*, p. 293.

Rubens, représentant un roi qui combat un lion ; au fond un palais devant lequel a lieu un festin. Sur la lisière un sigle qui, d'après la description de Wauters, est celui que nous avons reproduit ci-dessus pour la pièce de la *Bataille*. Nous savons d'autre part que François Raës, fils de Jean, a fait une histoire d'Alexandre, et une pièce isolée qui représentait Alexandre combattant un lion (1).

La tapisserie était alors assez endommagée, mais le manteau rouge du roi conservait un beau coloris. Elle a dû être réparée, et maintenant se trouve, à Rome chez la Princesse Giovanni Borghèse, née Caraman-Chimay. Il en existe une copie sur toile, à Bruxelles, chez la Comtesse Ghislaine de Caraman-Chimay.

Peut-être y a-t-il, probablement même il y a, d'autres pièces qui avec les quatre ici mentionnées formaient une même tenture. Cette suite est datée par le sigle de la veuve Geubels et de son fils Jacques qui la montrent antérieure à 1629, et par le sigle de la collaboration avec J. Raës qui florissait vers 1617, sigle qui figure sur les *Actes des Apôtres* de Vienne faits en 1620. Que représentent les cartons, et quel en est l'auteur ?

Une correspondance de Rubens avec sir Dudley Carleton datée de 1618 (2), nous apprend qu'à cette époque l'artiste venait de faire, à la demande de certain gentilhomme Génois, quelques superbes cartons. Il offre ses services à sir Dudley au cas où il pourrait être de quelque utilité à « son ami le marchand ». Il conseille de faire des commandes spéciales, les belles pièces ne pouvant être obtenues que de cette façon. L'*histoire de Camille* ne plaisant pas, il propose celle de *Scipion et Annibal* qui est admirable. Tous ces cartons étaient alors chez les maîtres tapissiers, à Bruxelles.

---

(1) *Tapisseries Flamandes*, par Al. Pinchart et J. Guiffrey, p. 127 et suivantes.
(2) Max Rooses, l'*Œuvre de Rubens*, T. III, p. 204.

Rubens avait un faible pour la tenture de *Scipion et Annibal*. Nous l'avons vu (page 99) faisant, de sa main, la copie exacte du dessin du *Pont*, copie qui existe au Louvre, sous le n° 20250, pour ainsi dire à côté du n° 3542 son modèle. Il n'y aurait rien d'étonnant à ce qu'il eut emprunté, pour les nombreux cartons qu'il faisait faire sous sa direction, des fragments des cartons très répandus de Scipion, d'Alexandre ; rien d'étonnant même à ce que la tenture dont nous parlons fut l'*Histoire d'Alexandre* (1).

Il est bien certain que les deux personnages rajoutés à la *Reddition de la ville*, l'homme au manteau bleu et à la barbe noire qu'il tient dans sa main, et le vieillard chauve au manteau clair, sont d'une autre main que les voisins ; que la scène de la bataille rappelle la manière de l'Ecole de Rubens, de Jordaens ; nous pouvons donc, sans autrement préciser, attribuer la paternité des cartons à un artiste de cette école, qui volontiers puisait des types chez le voisin. Jordaens par exemple, pour faire la scène de *Jason se présente à Pelias et lui réclame la couronne*, se sert du carton de Rubens : *Hérodiade montrant à Hérodé la tête de saint Jean-Baptiste*, en substituant Jason à Hérodiade, et même en donnant à Jason la figure de l'un des rois de, l'*Adoration des Mages* de Rubens (2).

On serait tenté de voir des portraits dans les têtes des deux personnages nouveaux de la *Reddition de la ville*. Nous avions pensé à des Pallavicini, avec lesquels Rubens était très lié ; et, à cause de l'entremise de sir Dudley Carleton, à ceux de Londres. Horatio Pallavicini en effet, avait prêté son concours à l'Angleterre, en équipant à ses frais des navires pour renforcer la flotte de Lord Howard courant sus à l'Armada ; son portrait figurait en bordure de la fameuse tapisserie de Spierinck

---

(1) La *Bataille* (Pl. XXVI) existe en répétition chez M. Carl Schneider, à Francfort, sous la rubrique : *Alexandri magni historia*; inscrite dans un cartouche.

(2) Bibl. nat. Cab. des Estamp. Ad. III. Album Cettaneo.

brûlée dans un incendie, mais dont les gravures de John Pine (1) nous ont conservé l'image. Après examen attentif de ce portrait au British Museum, il faut renoncer à cette supposition.

Après tout, les deux personnages en question sont peut-être les deux tapissiers Jacques Geubels, le père et le fils ; mais il est temps de nous arrêter dans la voie d'hypothèses qui au fond ne reposent sur aucun indice sérieux.

---

(1) Londres, 1739.



CHAPITRE X

Les tentures de *Madrid* — Collections royales — Tenture du *Duc de X* ..... — La question des sigles.

Tentures de *Madrid*. — Collections Royales.

A Madrid, dans les collections royales, il y a trois Tentures de *Scipion* (1). Elles ont des bordures très différentes qui permettent de les caractériser : L'une est un cadre formé d'une série de fins rinceaux (PL. XXVII); le deuxième un cadre formé de

(1) Cette question des Scipion des collections royales de Madrid a été assez embrouillée; Müntz (*La tapisserie*, p. 369 et 379) et Wauters (*Tapisseries Bruxelloises*), ont discuté sur une tenture en 12 pièces qui n'a jamais existé à Madrid, au moins dans les collections royales, et qui n'était autre que la réunion des deux tentures en 6 pièces, *à sujets* et *à volutes*; et aussi sur des sigles donnés dans le catalogue de l'Exposition de 1887 *Tessuti e Merletti*, par R. Erculei. Nous avons repris la question à l'origine, et grâce à l'obligeant concours de S. Ex. M. de Osma, gendre du regretté Comte de Valencia de don Juan, qui malgré le souci des hautes fonctions dont il est investi a bien voulu nous renseigner sur quelques points restés obscurs, nous pensons qu'elle est actuellement, à très peu de chose près, remise au point.

volutes (PL. XXVIII); la troisième est une large bordure ou figurent des sujets symboliques superposés ou juxtaposés : la Résurrection, la Vieillesse, le Temps, la Tyrannie, l'Obéissance, le Rapt, la Charité, le Luxe, la Patience, la Faute, etc. (PL. XXX). Pour les distinguer, nous les désignerons sous les noms de *Madrid à rinceaux; Madrid à volutes; Madrid à sujets*.

Tenture de *Madrid à rinceaux*. — Cette tenture est reproduite en sept phototypies, dans le bel ouvrage du Comte de Valencia de don Juan (1). Dans la notice qui précède les reproductions l'auteur s'exprime en ces termes :

« On ignore le nom de l'auteur des cartons, mais la composition, le style et les bordures, rappellent avec insistance J. Romain, élève de Raphaël Sanzio. Quant à l'origine de cette série, on sait, par des documents des archives de Simancas, que Marie de Hongrie en fit l'acquisition lorsqu'elle gouvernait les Etats de Flandre, et qu'à sa mort son frère Charles-Quint en hérita (2), puis à son tour Philippe II. »

La tenture se trouve au palais de Madrid, est en laine et soie, et comprend les pièces suivantes :

N° 26 (3).

1016. *Siège et Assaut de Carthagène* (*L'Assaut*)................... $\frac{4.84}{8}$

1017. *Scipion rend sa Fiancée à Aluce* (*La Continence*). Pl. XXVII ... $\frac{4.98}{7.92}$

---

(1) *Tapices de la Corona de Espana*; S. Conde Vindo de Valencia de don Juan. — Fototipia de Hanser y Menet; Madrid 1903.

(2) N'y a-t-il pas là une légère erreur de dates ? D'après Al. Henne, Charles-Quint serait mort le 21 septembre 1558, et, moins d'un mois après sa sœur Marie le suivait dans la tombe (*Hist. de Charles-Quint en Belgique*; T. 10, p. 297).

(3) Numéro de l'inventaire des collections royales. — Les numéros placés avant chaque pièce sont ceux de la collection de photographies de la maison Laurent (Lacoste, succ.), Madrid.



PHOTOG. DE HANSER Y MENET, MADRID.

LA CONTINENCE

1018.	*Les Romains pénètrent dans le camp d'Asdrubal* (*Le Camp palissadé*)	4.92 / 7.96
1019.	*Entrevue de Scipion et d'Annibal* (*La Conférence*)	4.73 / 7.96
1020.	*Bataille de Zama* (*Zama*)	4.80 / 9.20
1021.	*Cortège et Triomphe de Scipion* (*Les Victimaires*)	4.98 / 8.16
1022.	*Le Banquet*	4.83 / 6.92

Toutes les pièces portent en lisière le double B de Bruxelles; la dernière seule est en outre marquée de ce sigle :



que Wauters pense pouvoir être attribué à Jean Leyniers; il y voit en effet un J enroulé autour d'un L. Ce Jean Leyniers, n'aurait bien entendu rien de commun avec celui qui travaillait au XVIIIe siècle (1).

En effet, Marie de Hongrie a vécu de 1505 à 1558; en 1544, elle aurait acheté « une riche tapisserie de soye contenant l'histoire de Chipian Abrican » à Erasme Schatz, marchand d'Anvers, 3672 livres. Cette tapisserie a été tendue lors de la réception de Charles-Quint à Binche; Marie de Hongrie voulait absolument que son frère l'emportât (2). La pièce du *Banquet* est donc antérieure à 1544.

Il n'est pas douteux d'ailleurs que la tenture qui nous occupe ne soit celle de Marie de Hongrie; l'affirmation du comte de Valencia en serait à elle seule une preuve. Mais, par acquit de conscience, nous nous

(1) Wauters; les *Tapisseries Bruxelloises* (1878), p. 320. — Voir aussi l'Art; T. XXVII, p. 32.

(2) *Histoire générale de la tapisserie; Tapisseries Flamandes*, par Pinchart, p. 88.

(3) *Jahrburh* des collections impériales de Vienne; le texte y est donné en Espagnol; T. XII; CLVIII, CLXIV.

sommes reportés au texte des archives de Simancas, à l'article « Inventaire de Marie de Hongrie » ; nous y avons retrouvé les sept pièces, avec leurs dimensions données en aunes des Pays-Bas ($0^{m}69$), et ces dimensions sont très sensiblement les mêmes que celles qui ont été indiquées ci-dessus pour les pièces de la Tenture de *Madrid à rinceaux*.

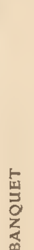
Au point de vue de la composition, la tenture paraît belle, autant qu'on en peut juger par les phototypies. Elle est généralement directe, c'est-à-dire disposée dans le même sens que les dessins des planches IV, VI, III, XII, XIII, XIV, XI ; mais elle présente des différences assez sensibles avec ces dessins, et notamment le remplacement de beaucoup des têtes Romaines par des têtes Renaissance et l'addition de parties nouvelles sur les côtés. Ces déformations indiquent que l'on a dû faire des cartons nouveaux. La pièce 1021 est de beaucoup celle qui a été la plus modifiée.

Tenture de *Madrid à volutes*. — Elle se trouve au palais de Madrid, est en laine, soie et or, et comprend six pièces, savoir (1) :

N° 27.

709.	*Les Romains pénètrent dans le camp retranché d'Asdrubal* (*Le Camp palissadé*)	$\frac{4}{4.60}$
710.	*Scipion rend à Allutius sa fiancée* (*La Continence*)	$\frac{4}{4.75}$
711.	*Triomphe de Scipion* (*Syphax prisonnier*)	$\frac{4.05}{6.20}$
712.	*Triomphe de Scipion* (*Le Capitole*)	$\frac{4.08}{2.80}$
713.	*Triomphe de Scipion* (*Le Portique*)	$\frac{4}{6.30}$
714.	*Banquet après le Triomphe de Scipion* (*Le Banquet*). Pl. XXVIII.	$\frac{4}{6.10}$

(1) Les dimensions des pièces de cette tenture ainsi que celle des pièces de la tenture à sujets qui suivra, et quelques autres renseignements, ont été donnés ou confirmés par M. Lacoste, successeur de Laurent, photographe à Madrid.

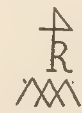


PHOTOG. LAURENT, MADRID.

LE BANQUET

Un certain nombre de pièces de cette tenture, comme de celles de la tenture qui suivra, ont été repliées ou taillées à la demande des panneaux qu'elles occupaient dans le palais ; ainsi la pièce 711 n'a plus de bordures latérales ; la pièce 712 n'est qu'un fragment, elle avait en effet 7^{m}97 de cours dans le *Grand Scipion*. Les dimensions indiquées ci-dessus ne sont donc pas celles des tapisseries, mais celles des panneaux qu'elles décorent ; pour se faire une idée exacte, il faut se reporter aux photographies de la maison Laurent, qui, elles, donnent les tapisseries complètes.

Sur aucune des pièces de la Tenture *à volutes*, on n'a relevé la marque de Bruxelles, l'écusson entre deux B ; mais sur toutes se trouve le sigle :



qui est celui de Martin Reymbouts (1).

Reymbouts florissait vers 1613, la tapisserie se trouve donc datée.

Les cartons, dont l'ordonnance générale est celle des dessins reproduits (Pl. III, VI, XX, XXII, XIX, XI), présentent néanmoins avec eux des différences assez sensibles. Nous les avons fait ressortir dans notre étude, numéro par numéro, du *Grand Scipion* : des fonds changés, des cartouches enlevés, des additions, des suppressions, des extensions. Il a donc fallu, cette fois encore, faire de nouveaux grands patrons. Leur dessin, si l'on en juge par les photographies, n'est pas à l'abri de toute critique ; il est un peu empâté, et les physionomies, en partie modernisées, ne sont pas des plus agréables. Il n'y a pas grand intérêt à rechercher le nom de l'artiste qui s'est livré à ce travail.

Nous verrons plus loin, nous l'avons déjà fait remarquer du reste, au

(1) Müntz, *La tapisserie*; p. 365.

cours de l'étude relative au *Grand Scipion*, que ces mêmes grands patrons semblent avoir servi pour l'exécution de la tenture *de Cattaneo*.

Tenture de *Madrid à sujets.*

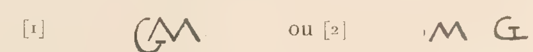
Elle se trouve au palais de Madrid, est en laine soie or et argent, et comprend six pièces fragmentées en onze morceaux, savoir :

N° 28.

703.	*Scipion sauve son père à la bataille du Tessin* (sans bordure) (*Le Combat du Tessin*)............		3.10 / 7	
704.	*Scipion rend à Allutius sa fiancée* (en trois fragments) (*La Continence*). Pl. XXIX..........	3.05 / 3.40	3.15 / 1.46	3.15 / 1.06
705.	*Scipion décerne une couronne d'or à Lœlius* (en deux fragments) (*La Couronne*). Pl. V		3.15 / 3.40	3.18 / 3.84
706.	*Entrevue de Scipion et d'Annibal* (en deux fragments) (*La Conférence*). Pl. XXX..........		3.15 / 3.80	2.28 / 0.68
707.	*Carthage envoie des Ambassadeurs à Scipion* (en deux fragments). Pl. XXXI................		3.15 / 2.70	0.90 / 1.51
708.	*Triomphe de Scipion* (sans bordures latérales). Pl. XXXII.............................		4.68 / 7.52	

De même que pour la Tenture *à volutes*, il faut, pour se faire une idée des dimensions des pièces reconstituées, se reporter aux photographies, d'après lesquelles sont exécutées les cinq planches V et XXIX à XXXII.

La Tenture de *Madrid à sujets* est de 1607 ou 1617, comme nous le verrons plus loin ; la date est inscrite sur une porte de ville (Pl. XXXII). Toutes ses pièces portent le double B de Bruxelles, et la plupart les sigles :





LA CONTINENCE

PHOTOG. LAURENT, MADRID.



PHOTOG. LAURENT, MADRID.

LA CONFÉRENCE



PHOTOG. LAURENT, MADRID.

CARTHAGE ENVOIE DES AMBASSADEURS A SCIPION

Il a fallu, pour les faire, employer des cartons nouveaux. Ainsi que nous l'avons dit, en étudiant les pièces du *Grand Scipion*, on a du mettre un morceau central pour allonger le *Combat du Tessin*. La *Continence* est traitée dans le genre de la Tenture d'*Albon*, et diffère assez notablement du dessin de la planche VI. La pièce 705 est celle que nous avons appelée la *Couronne*, et reproduite planche V en admettant qu'elle devait être très proche du nº V du *Grand Scipion*. L'*Entrevue de Scipion et Annibal* est traitée d'une manière nouvelle, avec plus de mouvement et d'énergie que dans les tentures précédentes. Enfin, les pièces 707 et 708 ont des sujets absolument différents de ceux que nous avons vus jusqu'ici, c'est-à-dire qu'il a fallu pour les faire, non seulement des grands, mais des petits patrons nouveaux. Ces sujets sont les suivants :

Carthage envoie des ambassadeurs à Scipion. — La scène se passe en l'an 202 ; Annibal après sa défaite, avait regagné Carthage ; Scipion résolut de venir attaquer la ville. Il envoya ses troupes par terre, et lui-même, conduisant sa flotte, se dirigea vers le port. Il n'en était pas fort éloigné, quand il vit une galère Carthaginoise, parée de bandelettes et de branches d'olivier, qui venait à sa rencontre. Elle portait des ambassadeurs qui, s'approchant de la proue du vaisseau, présentèrent leurs rameaux en implorant la miséricorde du vainqueur (1) (Pl. XXXI).

La composition est médiocre et très inférieure à la scène maritime de la Tenture d'*Albon*. Le Scipion lauré manque de grandeur et les physionomies sont peu satisfaisantes.

Triomphe de Scipion. — Cette dernière pièce représente le char du vainqueur (Pl. XXXII). Le sujet est traité dans une manière tout à fait différente de ce que nous avons vu jusqu'ici. C'est un petit triomphe,

---

(1) Tite live; Liv. XXX, chap. 36.

marchant vers la droite, qui tient tout entier en un seul carton. Les personnages sont mal groupés ; Scipion (1) a l'air grognon et préoccupé de l'équilibre instable du petit char, sans aucun style, sur lequel il est juché ; les deux poneys qui le traînent sont ridicules à côté des grands chevaux de l'escorte ; les hampes d'étendards et d'enseignes barrent désagréablement le paysage. Bref, c'est un carton qui ne fait pas honneur à son auteur. Il ne présente qu'un seul intérêt ; il nous donne la date de la tenture, inscrite sur la porte d'entrée de la ville, en haut, à droite : 1617 ou 1607.

Nous trouvons dans l'histoire de la fabrication Lilloise de Houdoy (2) que l'Archiduc Albert et sa femme Isabelle, ont acheté à Jehan van der Goes et frères, marchands résidant à Anvers :

1° En 1607, une histoire de Scipion en huit pièces de 250 aunes carrées, à 19 livres l'aune. L'aune de Lille valant 0^{m}69, la tenture avait donc 120 mètres carrés.

2° En 1611, une chambre de tapisserie garnie d'or et d'argent de l'histoire de Scipion, contenant en largeur 86 aunes, et « en quarreaux » 516 aunes, au prix de 75 livres l'aune à payer en quatre années. Ces dimensions, traduites en mètres, donnent 4^{m}14 de hauteur et environ 60 mètres de cours.

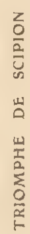
Il est possible qu'il y ait une relation entre ces tentures et les deux dernières Tentures de *Madrid*. Toutefois, d'après ce prix, celle de 1607 ne devait pas contenir de métaux.

---

(1) Ce personnage ressemble un peu à Guillaume d'Orange, le Silencieux ; et à Philippe II. Tous deux étaient morts du reste avant 1607.

(2) *Les Tapisseries de Haute Lisse ; Histoire de la fabrication Lilloise du XIV*e *au XVII*e *siècle ;* Lille, 1871 ; *appendice,* p. 149.


PHOTOG. LAURENT, MADRID.


TRIOMPHE DE SCIPION

TENTURE DU *Duc de X...*

Outre les Tentures de *Scipion* des collections royales, il y en a encore une douzaine d'autres à Madrid, dans des collections particulières; la plus belle de ces dernières est sans contredit celle du *Duc de X...*, où l'on retrouve, avec la même bordure, un peu réduits parfois comme cours, les épisodes de la Tenture à *Sujets* du palais. Six pièces de cette tenture seraient encore à Madrid; six autres auraient été dispersées; trois seraient actuellement en Amérique, nous avons pu voir les trois autres à Paris (1).

Elles sont superbes; les ors sont aussi frais que s'ils n'avaient pas trois siècles d'existence, les couleurs sont adoucies par le temps, mais encore très bien conservées, tant pour le manteau bleu étoilé d'or de Scipion que pour les roses et les rouges. Seuls les jaunes ont un peu faibli. La bordure est à fond d'or, les vêtements des personnages de cette bordure, comme ceux du corps de la tapisserie, sont enrichis de broderies d'or en relief; la lisière bleue elle-même, est ornée d'une rangée de filets d'or, interrompus par les marques et sigles tissés du même métal. Il y a environ huit à neuf fils de chaîne au centimètre.

Ces trois pièces sont, en adoptant la terminologie de la Tenture du *Louvre* où l'on retrouve, inversés naturellement, les mêmes sujets, à peu près de mêmes dimensions :

1.	*L'Incendie du Camp des Numides* (Pl. XXXIII)................	$\frac{4.10}{7.10}$
2.	*La Conférence de Scipion et d'Annibal* (voir la Pl. XXX)........	$\frac{4.15}{6.12}$
3.	*L'Armée navale* (Pl. XXXIV)..................................	$\frac{4.10}{6.10}$

Scipion porte, comme dans la Tenture du *Louvre* et par conséquent

(1) Chez M. Heilbronner, antiquaire.

celle d'*Albon*, un casque, un manteau bleu semé d'étoiles d'or et une cotte d'armes rose.

Sur chacune des lisières inférieures, à gauche, sont tissés le double B et l'écusson de Bruxelles ; sur les lisières droites, on trouve les sigles (1) :

[3] CM (Incendie) et [4] A4 (Conférence et armée navale)

Encore une remarque, avant de quitter Madrid, à propos de la Tenture à *Sujets*. D'après Müntz, le mode d'employer pour composer les bordures « des fragments d'un pied de haut environ, renfermant chacun, par exemple, une figure allégorique, date en Flandre du premier

---

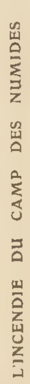
(1) Toute cette question des sigles est encore très obscure — et au fond, dans les cas où l'on ne retrouve pas un sigle sur une tenture dont on connaît avec certitude l'auteur, le jeu des combinaisons de lettres donne des résultats bien incertains — Wauters a dit, et l'on a répété après lui que les 4 qui surmontent certains sigles indiquaient que la tenture avait été faite pour un marchand. Dans un travail fort intéressant sur l'exposition du cercle artistique de Bruxelles en 1904-1905 (Bruxelles-Verbeke). M. le chanoine A. Thiéry démontre que cette interprétation est inexacte : le 4, comme la croix, dont il représente le signe n'est autre qu'un symbole chrétien. — Ce sigle de la pièce du *Banquet* de la Tenture de *Madrid à volutes* attribué à Jean Leyniers, n'est-il pas attribuable à Jacques Leyniers ? est-il celui d'un Leyniers ? Oui répond-on, à cause de la forme caractéristique de l'N qu'on retrouve chez beaucoup d'autres Leyniers ; mais autrement on pourrait aussi bien y voir le P et l'N de Pannemacre, Pierre, qui était tapissier de la cour du temps de Marguerite d'Autriche, tante de Marie de Hongrie. Donc, c'est sous toutes réserves que nous indiquons pour les quatres sigles des tentures à sujets, les traductions suivantes :

Sigle [3] : Corneille Mattens, qui était doyen (1580-1614) ; (notes de Pinchart).

Sigle [4] Henri Mattens qu'on signale vers 1622 ; — Müntz dit : Hubert van der Motte. — Ce sigle se retrouve sur la Tenture : « L'Empereur Aurélien et Zénobie, reine de Palmyre » en 7 pièces ; à Vienne.

Sigles [1] et [2] Nous serions tentés d'y voir un autre Mattens. M. le chanoine Thiéry croit y trouver le sigle de Carl von Mander qui vivait en 1619, à Delft ; il attribuerait aussi volontiers le sigle (4) à Hans de Maegd, ancêtre des tapissiers de Mortlake, qui vivait en 1598 à Middelbourg.


MADRID, DUC DE X...


L'INCENDIE DU CAMP DES NUMIDES



L'ARMÉE NAVALE

quart du XVIe siècle. Nous voyons par la date de la Tenture à *Sujets* (1), que l'on trouve encore des bordures de ce genre au commencement du XVIIe siècle. — Telle est aussi celle de la suite d'*Abraham* à Hampton Court, qui, signée de Guillaume de Pannemacre, est ainsi datée de la deuxième moitié du XVIe siècle. Les sujets en sont exactement les mêmes que ceux des deux suites de *Madrid* dont nous venons de parler.

(1) Le portrait de Vermayen se trouverait plusieurs fois répété dans la bordure de la pièce n° 704, la *Continence* (A. Thiéry, les *Tapisseries à l'Exposition de l'Art ancien bruxellois*, 1904-1905).



CHAPITRE XI

La Tenture *Cattaneo*

Le 15 juin 1859, au moment ou la fortune semblait abandonner définitivement les armes autrichiennes, les biens allodiaux de François V d'Este, Archiduc d'Autriche, dernier Duc régnant de Modène, furent mis sous sequestre, et le même jour un décret du Prince Eugène de Savoie Carignan, lieutenant-général du royaume nommait Farini gouverneur de Modène (1).

Farini fut chargé de l'administration des biens de l'Archiduc ; il commença par rembourser à l'État de Modène les dépenses faites pour l'entretien des troupes autrichiennes ; puis provoqua le décret du 24 octobre, autorisant à poursuivre l'Archiduc en restitution d'objets enlevés par son

(1) Comte T. Bayard di Volo, *Vita di Francesco V Duca di Modena.*

ordre en avril 1859. C'étaient des pièces artistiques, provenant de la bibliothèque et du musée ; les conservateurs du reste n'avaient consenti à les livrer que sur décharge régulière (1). Hâtons-nous d'ajouter que ces objets étaient des biens allodiaux de la famille d'Este, et remarquons que sur l'état qui en a été dressé ne figure aucune tapisserie.

La déchéance de François V fut prononcée le 30 août 1859 par l'ensemble des députés de la province ; et, bien que le traité de Vienne dès 1866 eut du faire lever le sequestre, il fut, contre toute raison, prolongé jusqu'en 1868. Le 20 juin de cette même année, une convention passée entre le gouvernement Italien et l'avocat Vandelli, représentant du Duc, réglait définitivement la question.

C'est pendant la durée du séquestre, en 1862, paraît-il (2), que furent mis en vente les objets mobiliers du palais, et en particulier huit tapisseries représentant les hauts faits de Scipion. Deux d'entre elles disparurent aussitôt après la vente ; savoir : « Une théorie de prêtres précé« dant le char du vainqueur et Scipion assis sur un riche quadrige « couronné d'or par la Victoire et la Renommée. » Les six autres, sans bordures, furent achetées par Cattaneo, fabricant et négociant en meubles, à l'enseigne « Al gran Mercurio » 16, cours Victor-Emmanuel à Milan ; elles représentaient, d'après le catalogue, les épisodes suivants :

1. *Entrevue d'Annibal et de Scipion* (que nous avons supposée être l'épisode de *Mandonius*) (Pl. VIII)........................ $\frac{3.80}{5.50}$
2. *Générosité de Scipion* (Pl. IX)................................ $\frac{4}{6.50}$
3. *Triomphe de Scipion* (*Le Capitole*) (voir Pl. XXII)............... $\frac{4}{7}$

(1) *Gazette des Beaux-Arts*, 1862. 1er vol. p. 87 (Correspondance de Armand Baschet).

(2) Wanters ; *Tapisseries Bruxelloises* ; p. 166 (note 2) — Album Cattaneo. Bibl. nat. cab. des Estampes Ad. III ; Introduction par l'abbé Luigi Malvezzi — Catalogue de la vente Cattaneo ; 7 mai 1864, hôtel Drouot ; Delahaye commissaire-priseur.

4.	*Suite du Triomphe* (*Montecavallo*) (voir Pl. XVI)......	4/6
5.	*Suite du Triomphe* (*Le Portique*) (voir Pl. XIX)...............	4/5
6.	*Suite du Triomphe* (*Syphax prisonnier*) (voir pl. XX)	4 5.90

Ces tapisseries parurent à la vente dite « de la collection du Duc de Modène », Hôtel Drouot, le 7 mai 1864. Elles furent achetées par le Prince de Caraman-Chimay, et en 1878 étaient dans son hôtel, rue du Parchemin à Bruxelles.

A la suite de partages de famille, elles sont venues en la possession de la Comtesse Hunyady, née Caraman-Chimay, qui habite avec le Comte Hunyady, son mari, le château de Kethely en Hongrie.

Cette tenture, grâce à l'autorisation qu'à bien voulu donner son propriétaire, a pu être examinée en détail par deux personnes, des plus compétentes de Bruxelles en la matière ; lesquelles ont eu l'obligeance de nous communiquer le résultat de leur examen.

Les tapisseries ne contiennent pas de métal. Elles sont en laine avec un peu de soie, mais seulement dans les tons très clairs, cette dernière dans la proportion approximative de un à trente (1), et de qualité inférieure ou mêlée, dite « Sayette ». Le nombre de fils de chaîne est de 6,4 environ au centimètre. Pour représenter les objets en or, on s'est servi de laine orange à reflets rouges et jaunes, à l'exclusion de la soie. Il n'y a pas de broderies.

Le coloris rappelle celui des *Actes des Apôtres* de Jean Raes et Jacques Geubels ; les mêmes bistres jaunes en immenses tons plats pour rendre les fonds ou fabriques, les portiques, les marbres ; les mêmes vêtements, rayés de blanc sur fond bleu ou rouge foncé, ou ornés de

---

(1) On ne s'explique pas comment Wauters, dans ses *Tapisseries Bruxelloises* p. 166 et suivantes a pu dire qu'elles étaient « entièrement en soie. »

bandes damassées en camaïeu clair sur ton foncé ; des étoffes orange rougeâtre, quelques-unes en rouge kermès de Bruxelles. Le coloris des pièces 2, 3, 4 est mieux conservé que celui des pièces 1, 5, 6 où les personnage, sont plus grands.

Le dessin, nous en jugeons par les photographies, laisse parfois beaucoup à désirer (1) ; non pas tant par l'ensemble qui, sûrement pour les pièces 3 à 6, dérive des dessins de J. Romain des planches XXII, XVI, XIX, XX, probablement pour la pièce 2 (Pl. IX) à la même origine, que pour les altérations profondes des têtes que nous avons déjà fait remarquer aucours des études de détail du *Grand Scipion*, et qui dénaturent l'œuvre Italienne initiale, aussi bien dans cette Tenture que dans celle de *Madrid à volutes* faite sur les mêmes cartons. Quant à la pièce n° 1 elle est franchement mauvaise comme dessin, aussi bien corps que têtes ; son ordonnance générale n'est pourtant pas défectueuse, et l'on se demande si ses défauts ne viennent pas de libertés trop grandes, prises par un tapissier médiocre.

Quant aux bordures, elles ont disparu avant la vente de 1864 ; mais depuis, les contours des tapisseries se sont déchiquetés, et des bandes d'une certaine importance devront être rognées sur le pourtour pendant la réparation à laquelle on est en train de procéder.

Telle qu'elle est, avec ses qualités et ses défauts, cette tenture a grande allure. Si elle n'y est pas née, au moins a-t-elle passé plusieurs siècles en Italie. Probablement plus ancienne que celle du *Quirinal* et celle de *Venise* elle est la doyenne des Tentures de *Scipion* d'au delà des Alpes. Ceci vaut que l'on pousse aussi loin que possible la recherche de ses origines.

---

(1) Dans la pièce nº 6 on remarque une bizarrerie. L'inscription du cartouche ; « Olim meminisse juvabit » est inversée ; ce qui semble indiquer que le carton a été fait inversé, pour être traduit en basse lisse, et qu'on a oublié d'y inverser les écritures.

Voici d'abord ce qu'en dit le catalogue de la vente : « Ces six tapisseries ont été exécutées à Mantoue d'après les dessins et sous les yeux de Jules Romain qui en avait reçu la commande du Duc de Ferrare. Elles passèrent ensuite aux mains du Duc de Mantoue, restèrent longtemps dans la famille, puis firent partie de la dot d'Anne Isabelle, lors de son mariage avec le Duc Ferdinand Charles X de Mantoue. » Carlo d'Arco dit en effet qu'au contrat du 10 décembre 1670 « du mariage d'Anne Isabelle avec le Duc Ferdinand Charles de Mantoue, fut constitué en dot à la Princesse Anne par son père, seigneur de Guastalla, la somme de deux millions d'écus en très précieux objets mobiliers ; dont huit tapisseries, pour leur beauté estimées plus de cent doublons l'une, et qui, d'après la description faite dans cet écrit, représentent les hauts faits de Scipion. »

Or, Frédéric II de Gonzague, premier Duc de Mantoue, avait pour frère Ferdinand I[er] Comte de Guastalla, dont le quatrième successeur, Ferdinand III Duc de Guastalla (1) épousa Marguerite d'Este fille d'Alphonse III Duc de Modène; de ce mariage, deux filles : Anne Isabelle femme du dernier Duc de Mantoue, et Marie Victoire qui devint Duchesse de Guastalla par son mariage avec Vincent (1634-1714). Cette branche Guastalla s'éteignit en la personne de Joseph, mort en 1746, après quoi le Duché revint à Marie-Thérèse d'Autriche qui l'abandonna à Philippe II, Infant d'Espagne ; les allodiaux, et a *fortiori* les biens meubles, furent réservés au Duc de Modène qui était encore un descendant direct d'Alphonse III d'Este.

Les biens meubles d'Anne Isabelle ont donc pu recevoir deux destinations différentes, soit revenir à la branche Guastalla, et ainsi aboutir à la branche Modène, soit revenir à la famille d'Este et, par suite du

---

(1) Le comté de Guastalla avait été érigé en Duché en 1556 ; Ferdinand III vivait de 1618 à 1678.

mariage de Marie Béatrice avec Ferdinand III Archiduc d'Autriche, passer à François IV puis à François V, dernier Duc de Modène. En admettant même que la reprise du *Scipion* n'ait pas été faite par les héritiers d'Anne Isabelle, et que cette Tenture ait été laissée par elle à son mari, dernier représentant des Mantoue, le *Scipion* aurait encore fait retour à la branche Guastalla qui, lors de la reprise du Duché de Mantoue par l'Autriche, a du hériter des biens meubles du dernier Duc.

On le voit, la tenture dont fait mention Carlo d'Arco devait se trouver en la possession de François V, dernier Duc de Modène, lors de la mise de ses biens sous séquestre en 1859. Il est tout naturel de l'identifier avec celle, en huit pièces, que le Gouvernement fit vendre en 1862.

Nous suivons donc, avec une quasi certitude la filière depuis 1670, date du mariage d'Anne Isabelle; il s'agit maintenant de remonter plus haut.

Anne Isabelle tenait le *Scipion* de ses parents, dont l'un était un Gonzague, l'autre une Este; c'est dans l'une des deux maisons qu'il faut rechercher l'origine de la Tenture.

Il y a eu un *Scipion* en douze pièces, de vingt palmes de hauteur, en laine et soie, qui fut acheté en 1551, à Anvers, par le cardinal de Ferrare, Hippolyte, frère d'Hercule II d'Este, et lui fut envoyé à Rome. On a cru le retrouver, ornant l'église de l'Ara Cœli, le 5 décembre 1571, à l'occasion de l'entrée triomphale de Marc-Antoine Colonna, l'un des vainqueurs de Lépante (1). Toujours est-il qu'elle fut laissée par le Cardinal de Ferrare à son neveu le Cardinal Luigi, mise en gage par ce dernier chez un Juif et enfin retirée par César d'Este, héritier de Luigi (2).

---

(1) Wauters; *Tapisseries Bruxelloises* p. 166. — Gentili; L'*Art des tapis* p. 77. — Campori; L'*Arazzeria Estense*.

(2) Gustave Gruyer; L'*Art Ferrarais à l'époque des Princes d'Este*.

De César d'Este, premier Duc de Modène, la Tenture a du passer à son successeur Alphonse III qui l'aurait très bien pu donner en dot à sa fille Marguerite d'Este, mère d'Anne Isabelle.

La Tenture *Cattaneo* est-elle une épave de celle du Cardinal de Ferrare, nous ne le croyons pas. Le Cardinal était un amateur très averti; les Flandres venaient de lui fournir, en 1543, la magnifique Tenture en huit pièces que l'on peut voir aujourd'hui dans le Musée de sculpture de Bruxelles : *Histoire de la fondation de Rome* ou *Romulus et Remus* (1). Cette Tenture est superbe, tissée de soie et d'or, brodée à reliefs en or; le dessin en est fort bon; elle est très supérieure dans son ensemble à celle qui nous occupe en ce moment. Pourtant il est fort possible que cette impression soit fausse, et nous n'oserions pas écarter formellement l'assimilation, d'autant plus que Campori donne la Tenture du Cardinal de Ferrare comme en laine et soie, sans métal.

L'origine indiquée par le catalogue, semble, elle, devoir être écartée sans hésitation. Comment, J. Romain l'auteur des dessins que l'on sait, aurait de sa propre main décapité ses personnages antiques pour leur mettre les têtes Renaissance dont ils sont dotés ? Que l'hôte du Duc de Mantoue ait fait des cartons pour la manufacture du Borgo S. Giorgio; qu'il ait même fait ceux d'une histoire de Scipion (2) et surveillé leur exécution, nous n'y contredisons pas; mais qu'il soit directement l'auteur de ceux de la Tenture en question, jamais nous ne saurions l'admettre. D'ailleurs l'auteur de l'introduction de l'album Cattaneo dit que les tapisseries ont été données à Anne Isabelle en 1670, « 55 ans après leur

(1) L'état belge a acquis cette Tenture en 1882, de Monsieur Léon Gauchez, 175000 francs.

(2) Introduction de l'album Cattaneo; mais nous n'en avons retrouvé aucune trace dans la biographie faite par Carlo d'Arco.

confection » (1) elles dateraient donc de 1615 et J. Romain est mort en 1546.

Retenons pourtant cette date de 1615 ; l'abbé Malvezzi devait avoir quelque raison pour la donner; elle nous satisfait assez. En effet la Tenture de *Madrid à volutes*, ou nous retrouvons non seulement la même ordonnance mais les mêmes têtes, et qui procède, sans l'ombre d'un doute, des mêmes cartons, est du commencement du XVIIe siècle. Notre Tenture *Cattaneo* n'aurait-elle pas alors quelque parenté avec cette Tenture de *Scipion* en 7 pièces qui fut tissée à Florence dans les ateliers des Médicis, en 1604 (2), sous Ferdinand Ier? N'aurait-elle pas été apportée dans la maison de Gonzague par Eléonore de Médicis, deuxième femme de Vincent Ier qui mourut en 1612, et était l'avant-dernier duc de la branche aînée ? Après la mort de Vincent II elle aurait pu passer dans la branche Guastalla, pour arriver ainsi jusqu'à Anne Isabelle.

Mais alors, dira-t-on, la Tenture de *Madrid à Volutes* serait aussi Italienne ? Evidemment non puisqu'elle porte le sigle de Reymbouts ; toutefois il est incontestable qu'elle a été faite d'après les mêmes petits patrons ; ce ne seraient pas les premiers qui auraient fait le voyage d'Italie en Flandres.

---

(1) L'auteur de l'introduction de l'album Cattaneo cite Carlo d'Arco ; mais en nous reportant au texte de cet historien, p. XL nous avons pu constater que ces mots « 55 ans après leur confection » n'y figurent pas.

(2) Jules Guiffrey ; *Histoire de la tapisserie.*



CHAPITRE XII

La Tenture du *Palais Michiel,* à Venise. — La Tenture de *Vaudémont* à Vienne.

La Tenture du *Palais Michiel*

Au nombre des collections que la courtoisie de leurs propriétaires permet au voyageur de visiter à Venise, il en est une qui comprend des œuvres d'art du plus haut intérêt, et en particulier une Tenture de l'*Histoire de Scipion*. Cette collection se trouve au palais Michiel appartenant au Comte Antonio Donà dalle Rose, qui a bien voulu non seulement nous donner les renseignements qu'il possédait sur cette tapisserie, mais encore en faire faire et nous en envoyer les photographies.

La Tenture du *palais Michiel* est en soie et laine. Elle vient probablement de la famille Zane Barberigo Comaro Michiel dont un membre Carlo Zane était sénateur en 1562. Chacune des onze pièces dont elle

se compose est munie d'une belle bordure de fruits, fleurs, et trophées, et porte, en haut, un cartouche contenant une inscription latine, indiquant le sujet. Toutes ont la marque de Bruxelles et sont signées dans la bordure par le tapissier qui les a exécutées : on y relève les noms de Guillaume et Jean van Leefdael; E. Leyniers; Gérard van der Straecken; H. Reydams; ce qui permet de fixer la date de leur confection vers 1650 (1).

Voici l'état de cette série ; les libellés des sujets sont les copies exactes des inscriptions portées par les cartouches.

1.	*Chipion appulit cuni captivis Ciphx*.............	Sigle : GVL	$\frac{4.10}{2.50}$
2.	*Scipio et Massinissa amicitiam ineunt et mensæ accumbunt*.......	E. LEYNIERS	$\frac{4.10}{2.30}$
3.	*Scipionis principes et duces cœnant*.....................	HR	$\frac{4.10}{2.30}$
4.	*Scipio et Annibal super aquas ad invicem conveniunt*......	GVS	$\frac{4.10}{4.45}$
5.	*Scipio et Massinissa amicitiam ineunt et mensæ accumbunt.*	GVDS	$\frac{3.90}{4.09}$
6.	*Scipionis celeberrimus triumphus*......................	IVL	$\frac{4.04}{4.60}$
7.	*Scipio sponsæ verecundiam tuetur, illam que sponso reddiit*......	I. V. LEEFDAEL	$\frac{4.10}{4}$
8.	*Scipio magnam inuit pugnam ad miculo elephantum*...........	E. LEYNIERS	$\frac{4}{6.62}$
9.	*Scipio navim conscendit ad Carthaginem obsidendam*...........	H. REYDAMS	$\frac{4}{2.63}$
10.	*Scipio magna populi frequentia populi montem oppugnat*..	E. L.	$\frac{4}{2.63}$
11.	*Scipio præparationes ad sacrificium fieri iubet*...	H. REYDAMS	$\frac{4.10}{6.65}$

(1) Jean van Leefdaël est il est vrai tombé en faillite en 1644, mais il a, croyons-nous, continué à travailler comme simple ouvrier.

A l'époque ou cette tenture a été exécutée, les cartons primitifs du temps de Jules Romain, ceux qui avaient servi à constituer le *Grand Scipion* de François I[er], la Tenture d'*Albon* et d'autres séries du XVI[e] siècle, étaient encore mis à contribution, plus ou moins rognés à la demande des emplacements qui devaient recevoir les tapisseries. — Le côté historirique était fortement négligé; les légendes mises à peu près, de chic, à la vue de la scène représentée, et sans chercher quelle avait été l'intention primitive du peintre ; elles fourmillent d'erreurs. — Nous allons reprendre une à une les onze pièces de la Tenture de Venise, en indiquant les sujets véritables qu'elles représentent, par comparaison avec les petits patrons de J. Romain et les séries du XVI[e] siècle.

1. — Cette pièce est une tranche de l'une des tapisseries des Triomphes, le numéro XX du *Grand Scipion*, le numéro 6 de la Tenture *Cattaneo*. Elle représente bien le Roi *Syphax prisonnier;* le carton primitif (Pl. XX) a été, quant aux fonds, sensiblement modifié.

2-3. — Les deux pièces suivantes ont été découpées dans un même grand carton, que l'on reconstitue, sauf une tranche assez mince en son milieu, en rapprochent les deux pièces l'une de l'autre. On obtient alors le numéro XI du *Grand Scipion* (Pl. XI), *Le Banquet* (1).

Quant aux légendes, celle de la pièce numéro 2 est manifestement fausse d'autant plus qu'elle est la reproduction de la légende de la pièce numéro 5, à laquelle du reste elle ne convient pas davantage.

4. — La légende de la pièce numéro 4 est exacte, c'est : La *Conférence.* Son carton est le même que celui du numéro 706 de la Tenture de

(1) Voir aussi planche XXVIII; Scipion y étant lauré, c'est plus exactement cette planche que la planche XI qui se trouve reconstituée par la réunion des deux pièces. La partie centrale qui paraît manquer existe probablement sous une des bordures.

Madrid à sujets, dont on aurait retranché environ un neuvième à droite (voir Pl. XXX).

5. — Ce n'est pas Masinissa qui est ici représenté. Les trois convives sont Scipion, Asdrubal, et Syphax leur hôte (Pl. X). C'est la scène du numéro X du *Grand Scipion*, et du numéro 1 de la Tenture d'*Albon*, dont l'inverse, qui fait partie de la Tenture du *Louvre*, est pour le moment aux Gobelins. C'est le *Souper chez Syphax*.

6. — Rien à dire au sujet de la légende de cette pièce; nous avons expliqué (page 108) comment cette scène du Triomphe dérive du numéro XXI du *Grand Scipion*, et fait ressortir les différences entre la planche XXI et la planche XXXV qui reproduit la pièce du *Palais Michiel*. C'est le *Char*.

7. — Cette pièce représente l'Épisode appelé communément La *Continence*, numéro VI du *Grand Scipion*. Elle est faite d'après le carton de la pièce numéro 704 de la Tenture de *Madrid à sujets* (Pl. XXIX), auquel on a rogné un personnage à droite et un à gauche. Le dessin est identique pour les deux tapisseries, plus soigné pourtant et moins lourd à Venise qu'à Madrid. Il diffère sensiblement du petit patron de la planche VI.

8. — C'est la bataille de *Zama* (Pl. XXXVI). Le carton est le même que celui de la Tenture d'*Albon*, légèrement diminué; on y a supprimé d'un côté la croupe d'un cheval et les étendards portant l'S. P. Q. R.

9. — Ici la légende est à peu près exacte. Scipion ne se rend pas précisément à Carthage pour en faire le siège, mais il va débarquer son armée, au lever du soleil, près du cap Beau, sur la côte d'Afrique,



PHOTOG FILIPPI, VENISE.

TRIOMPHE DE SCIPION

VENISE, PALAIS MICHIEL.



PHOTOG. FILIPPI. VENISE.

ZAMA

VENISE. PALAIS MICHIEL



PHOTOG. FILIPPI. VENISE, — VENISE, PALAIS MICHIEL.

LA RENCONTRE D'ASDRUBAL

en 204 (voir page 122). Le carton est la moitié droite de celui de la Tenture d'*Albon*, *l'Armée navale*, et très exactement la moitié gauche, de la tapisserie de Madrid du *Duc de X...* (Pl. XXXIV).

10. — Ainsi que nous l'avons dit, à propos de la Tenture d'*Albon* (page 123), cet épisode, la *Rencontre d'Asdrubal* (Pl. XXXVII), semble se rapporter à la première phase de la bataille de Bœcula. Le carton de cette pièce est celui qui a servi à la Tenture d'*Albon*, dans lequel on a découpé une tranche encadrant juste le cheval de Scipion. La légende est exacte.

11. — La légende est exacte ; les animaux menés par les Victimaires sont, en effet, destinés au sacrifice que le triomphateur offrait en arrivant au temple de Jupiter. L'ordonnance du cortège est plus agréable à l'œil, dans cette pièce, que dans le dessin d'où elle procède, et que nous avons reproduit planche XIV : Les *Victimaires*, numéro XIV du *Grand Scipion*.

En résumé : la Tenture du *Palais Michiel* a été faite sur les petits patrons de la Tenture d'*Albon* pour cinq pièces ; sur la Tenture de *Madrid à sujets* pour deux autres; sur la Tenture de *Madrid à volutes* pour une. Enfin deux pièces, les *Victimaires* et le *Char*, ont exigé des cartons nouveaux reproduisant, avec des modifications et des différences sensibles dans le groupement, les scènes des planches XIV et XXI.

Les figures des personnages, le dessin en général, sont très soignés ; ce qui fait supposer que les cartons ont été recopiés par une main habile, ceux au moins des Tentures de *Madrid* dont le dessin laisse tant à désirer, ou que les tapissiers du milieu du XVII[e] siècle, rendaient mieux leurs modèles que ceux du commencement.

Il faut bien dire que la tenture qui nous occupe est signée d'artistes marchant tout à fait en tête de la corporation, et dont les produits qui nous sont parvenus sont toujours remarquables, comme régularité de point et comme coloris. Ils avaient concouru entre eux pour obtenir un prix fondé par l'Archiduc Léopold Guillaume, alors gouverneur des Pays-Bas et destiné à celui qui exécuterait le mieux une pièce de la Tenture des Douze mois. Ce prix fut gagné par Everard (*alias* Everaet) Leyniers (1) (1648).

Les bordures, nous l'avons dit, sont très belles; toutefois celle des pièces 2 et 3 présentent des particularités qu'il serait trop long d'expliquer, semblant indiquer que les deux pièces ont d'abord été tissées en une seule, puis coupées. Les bordures ont été rétablies le long de la coupure, par des moyens de fortune; il a fallu aussi, dans celle du haut, apporter une modification pour y faire figurer deux cartouches et deux légendes. Enfin celles du bas semblent aussi improvisées, tout au moins rapportées après coup, ce qui rend douteux l'attribution à Leyniers de la pièce 2, partie gauche du *Banquet*, la signature de Leyniers figurant seulement sur la bordure inférieure.

En résumé, superbe tapisserie, qui laisse au visiteur un agréable souvenir.



La Tenture de *Vaudémont*.

Le 29 janvier 1723, S. A. R. Léopold, Duc de Lorraine, chargeait le

(1) Mémoire anonyme sur les Leyniers et leurs œuvres (Bruxelles, Bibliothèque royale; manuscrits). La Tenture des Douze mois était exécutée sur petits patrons de l'Archiduc et de son peintre van den Hoeke, elle existe en Suède, à Stockolm et quelques pièces se trouvent, près de Florence dans la « villa reale della Petraia. » L'auteur des grands patrons serait David Teniers le vieux, aidé de spécialistes pour les accessoires (voir p. 6).

sieur de Girecourt, Secrétaire d'Etat de quartier, pour le château de Commercy, et le Baron Bourcier de Monthureux, pour l'appartement occupé au palais ducal de Nancy par le Prince de Vaudémont(1), décédé en ce dernier palais le 14 janvier 1723, de dresser l'inventaire des objets mobiliers du Prince.

Au nombre de ces objets figurent « cinq grandes pièces de tapisserie de haute lisse représentant *l'Histoire d'Annibal et de Scipion* » qui se trouvaient dans le garde-meuble du château de Commercy (2).

Cette tenture devint par, héritage, la propriété de François Ier, empereur d'Autriche ; elle fut emportée par lui en Toscane, en 1736, puis à Vienne, où elle fait actuellement partie des collections impériales. Toutes les pièces portent les armes de Lorraine, des cartouches à lettres entrelacées, le double B et l'écusson de Bruxelles. Nous en donnons ci-dessous l'énumération avec les légendes latines inscrites sur les cartouches, les dimensions, les noms des tapissiers qui les ont signées (3).

---

(1) Le Duc Charles IV de Lorraine eût de Beatrix de Cusance, celle qu'il appelait sa femme de campagne, une fille qui épousa François-Marie-Joseph d'Elbeuf, prince de Lillebonne, et un fils, Charles-Henri de Lorraine, Prince de Vaudémont. Le 17 juillet 1665, Charles acheta du Cardinal de Retz pour le Prince de Lillebonne, sur la dot de sa femme, la terre de Commercy. En 1694, à la mort du Prince de Lillebonne, ce domaine échut à son fils Charles-François de Lorraine, qui mourut sans enfants en 1702, puis revint à la Princesse de Lillebonne. En 1707 il fut réuni au duché de Lorraine, mais jouissance en fut laissée jusqu'à sa mort à Charles-Henri de Lorraine, prince de Vandémont, mari d'Anne Elisabeth de Lorraine d'Elbeuf. Le Prince de Vaudémont mourut le 14 janvier 1723 sans enfants, instituant par testament légataire universel « Monseigneur le Prince aîné » c'est-à-dire Léopold-Clément, fils du Duc Léopold. Léopold-Clément étant mort à l'âge de sept ans en 1725, eut pour héritiers son frère François, le futur empereur d'Autriche, et Charles-Alexandre qui gouverna les Pays-Bas Autrichiens. Le Prince de Vaudémont avait des biens en Pays-Bas, l'hôtel Mayenne à Paris, une petite maison à Rambouillet et occupait à Nancy, où il mourut, un appartenant au palais Ducal.

Archives nat. K. 1194 et Bibl. nat. Manuscrits; Marichal, coll. Lorraine T. 573.

(2) Marichal, coll. Lorraine. T. 573.

(3) *Jahrbuch* des collections impériales d'Autriche. T. I, p. 226.

1. *Scipio præparationes ad sacrificium fieri jubet* .... G. V. D. STREECKEN $\frac{4.16}{8.20}$

2. *Scipio Mandonii et Indibilis arcem capit, supplicibus que ignoscit.* EVERAET LEYNIERS $\frac{4.21}{7.88}$

3. *Scipio et Masani amicitiam ineunt et mensæ accumbunt* .... H. REYDAMS $\frac{4.16}{7.30}$

4. *Scipio et Hannibal dum frustra de pace tractatum est sese ad arma parant* .... GVILLEM. V. LEEFDAEL $\frac{4.16}{8.12}$

5. *Scipio devicto Hannibale obtenta que pace triumphat.* REYDAMS $\frac{4.16}{6.50}$

Nous n'avons pu nous procurer aucun renseignement sur ces tapisseries, qui sont en magasin avec tant d'autres, en Autriche; heureux encore que le chevalier von Birk, dans ses intéressants articles du *Jahrbuch,* en ait dressé cette nomenclature détaillée. Pourtant, en raisonnant et faisant des rapprochements nous en venons à considérer comme probable ce qui suit :

Le numéro 1, doit être l'épisode des *Victimaires* (Pl. XIV); la légende est en effet la même que celle de la pièce numéro 11 de la Tenture du *Palais Michiel.* Le cours est le même que celui de la pièce XIV du *Grand Scipion.*

Le numéro 2 est l'épisode du *Camp palissadé* (Pl. III) (voir aussi Pl. XXXIX). Ici, nous pouvons être plus affirmatif, car nous l'avons vérifié sur une tapisserie d'Everaët Leyniers, de même dimensions, portant dans un cartouche la même légende latine ; tapisserie en laine, soie et or, dont nous reparlerons plus loin (Chap. XIII).

Le numéro 3 doit être le *Banquet* (Pl. XI) (voir aussi Pl. XXVIII). La légende est la même que celle de la pièce numéro 2 de la Tenture du *palais Michiel.* Le cours est sensiblement le même que celui de la pièce XI du *Grand Scipion.*

Le numéro 4 doit être la *Conférence* (Pl. XII) (voir aussi Pl. XXX). Son cours et celui de la pièce XII du *Grand Scipion* sont très comparables.

Le numéro 5 est un épisode du triomphe ; mais lequel ? Probablement le *Char* : la dimension indiquée est sensiblement la même que celle de la pièce XXI du *Grand Scipion* (Pl. XXI).

La tenture a du être faite aux environs de 1665, étant donné : d'une part que les premières œuvres de G. van Leefdael sont signalées vers 1650, et que Reydams est mort en 1671 ; de l'autre que le Prince de Vaudémont, pour qui fut tissée la tapisserie (1), n'ayant pu naître avant 1638, en raison de la date du mariage de sa mère, devait être arrivé à l'âge d'homme quand il a fait cette commande.

Nous retrouvons ici quatre des tapissiers qui ont travaillé à la Tenture du *Palais Michiel*.

---

(1) Jules Guiffrey ; *Histoire de la Tapisserie* ; et Wauters ; *Tapisserie Bruxelloise*, p. 315.



CHAPITRE XIII

La Tenture du *Quirinal*. — La Tenture de *Paracena*. — La Tenture de *Bruges*. — Pièces isolées : de *M. Rosenau;* de la Bibliothèque des *Arts décoratifs* (Photographie); de *Suède;* d'*Aubusson*.

La Tenture du *Quirinal* (1)

Lorsqu'on visite, à Rome, le palais du Quirinal, on pénètre d'abord dans la salle des Suisses (Sala degli Svizzeri) (PL. XXXVIII). Cette belle salle est ornée de nombreuses tapisseries, en panneaux et en portières. Les panneaux sont : huit pièces de l'*Histoire de Scipion* et trois pièces de l'*Histoire de Cléopâtre*; soit onze pièces, qui étaient antérieurement au Palais de Florence.

---

(1) La plupart des renseignements sur cette tenture nous ont été obligeamment donnés par M. le secrétaire du directeur de l'Académie de France à Rome, et par M. Henri Possenti, secrétaire au ministère de la Maison Royale.

Toutes ces tapisseries ont la même bordure : — En haut : des guirlandes soutenues par des amours; et au milieu : un cartouche avec légende. — Sur les côtés en allant de haut en bas : deux amours ailés émergent d'un vase, au milieu de fleurs et de fruits; le vase pose sur la tête d'une cigogne accroupie, de couleur rouge-brun, dont le col est enguirlandé, et qui tient entre ses pattes d'autres guirlandes; le long de ces guirlandes, la tête en bas, un amour descend pour prendre à pleins bras des fleurs et des fruits sortant d'un vase. — La lisière est brune.

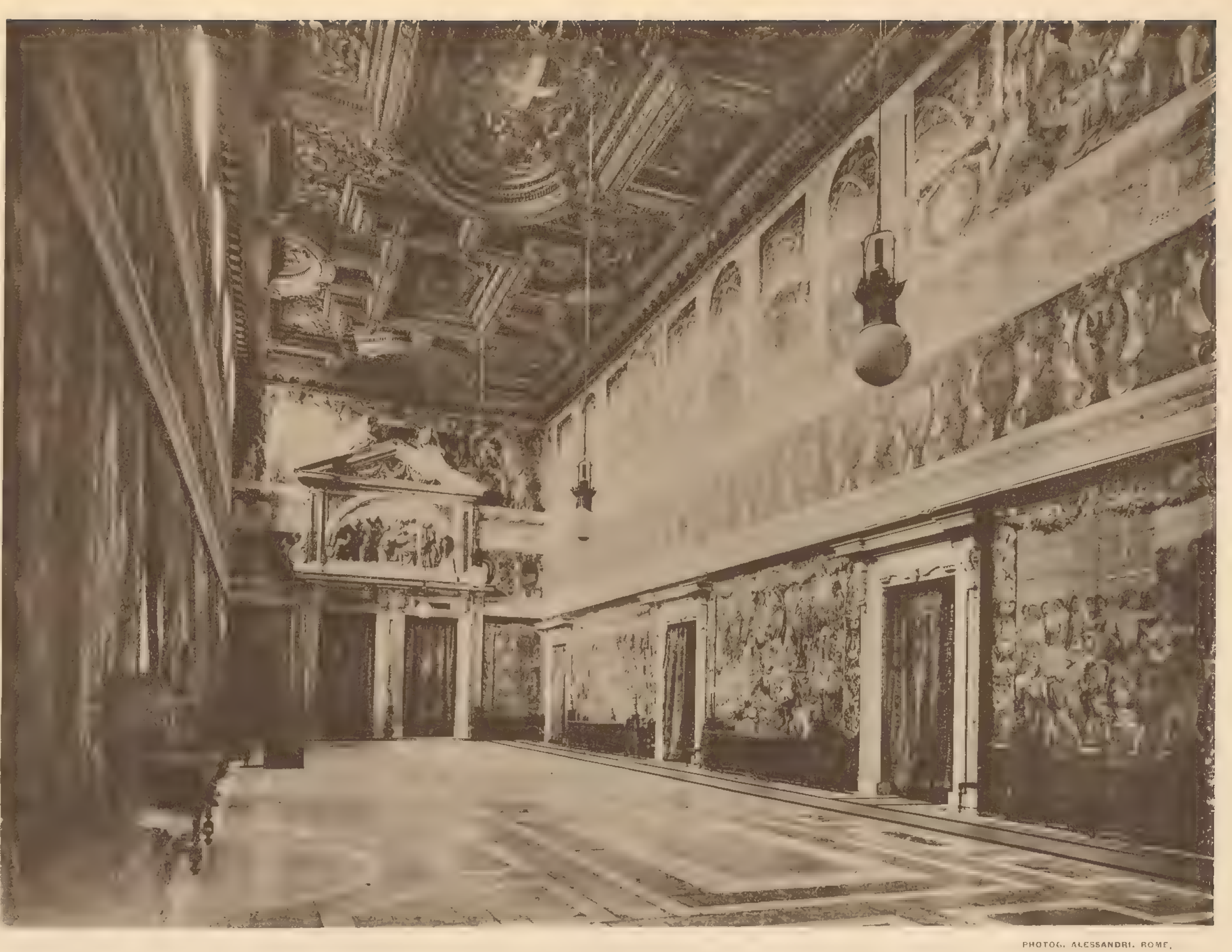
Cinq pièces de la même *Histoire de Cléopâtre*, ayant la même bordure, étaient en 1905, et sont probablement encore, à Florence, galerie des offices; elles sont signées de « Ian van Leefdaël » et de « Gérard van der Straecken » et portent la marque de Bruxelles. — Ces cinq pièces et les trois du Quirinal dont l'une est de G. van der Straecken, et une autre de I. van Leefdael forment donc une seule et même tenture en huit pièces, laine et soie, sans métal. Une répétition de cette suite, également en huit pièces est, sauf erreur, à Vienne dans les collections impériales (1).

Quant à la Tenture de *Scipion*, elle est en laine et soie, avec quelques parcelles de métal. Voici, d'après les légendes latines inscrites dans les cartouches, quelle est sa composition :

1. *Scipio et Annibal | super aquàs | ad invicem | conveniunt.*
2. *Scipio | magnam pugnam init | adminiculo | elephantium.*
3. *Boves ad | sacrificia | ducunt.*
4. *Capitolium | adeunt Diis | sacra oblaturi.*
5. *Scipio devicto | Annibale | obtenta que pace | triumphat.*
6. *Scipio et Masanissa | amicitiam ineunt | et mensæ | accumbunt.*
7. *Scipio | sponsæ verecumdiam | tuetur illam que | sponso reddit.*
8. *Scipio devictos | hostes regemque | occisum | inter captivos ducit.*

---

(1) *Jahrbuch* des collections impériales; T. II, p. 213. — CV₆.



PHOTOG. ALESSANDRI, ROME.

SALLE DES SUISSES. (Quirinal)

Nous allons passer en revue successivement ces pièces, pour les comparer à celles déjà vues.

Le numéro 1 est la *Conférence*. D'après la photographie de la salle des Suisses, c'est le numéro XII du *Grand Scipion* (voir Pl. XII). Elle porte la marque de Bruxelles, et la signature : « G. v. d. Streecken. »

Le numéro 2 est la bataille de *Zama*. Comme nous l'avons dit au chapitre VI, elle est faite sur le même petit patron que celle de la Tenture d'*Albon* et de la Tenture du *Palais Michiel*. — L'un des éléphants est blanc.

Cette pièce porte la marque de Bruxelles, et est signée : « Geeraet van der Streecken. »

Le numéro 3 est l'épisode des *Victimaires* (voir Pl. XIV); c'est la pièce que l'on voit à l'extrême droite de la planche XXXVIII. Le cortège du petit patron a été rallongé par sa tête; le cartouche porté par deux amours a été, comme dans la pièce correspondante de la Tenture du *Palais Michiel*, remplacé par un mur à refends. C'est une lionne qui est couchée sur l'éléphant, et non pas un singe comme dans la pièce de Venise.

Cette pièce porte la marque de Bruxelles, et la signature : « Ian van Leefdael. »

Le numéro 4 est la marche au *Capitole*, il est à comparer au dessin du Louvre (Pl. XXII).

D'après les inventaires, cette pièce serait de Bruxelles et aurait été signée : « Ian van Leefdael. »

Le numéro 5 a la même légende que le numéro 5 de la Tenture de *Vaudémont* (chap. XII). C'est *le Char;* à rapprocher des planches XXI et XXXV.

Cette pièce porte la marque de Bruxelles, et est signée : « G. v. d. Strecken. »

Le numéro 6 a la même légende que le numéro 3 de la Tenture de

Vaudémont, et que les numéros 2 et 5 de la Tenture du *Palais Michiel.* C'est le *Souper chez Syphax* (Pl. X).

D'après les inventaires cette pièce serait de Bruxelles, et aurait été signée : « G. v. d. Streecken. »

Le numéro 7 est *la Continence;* la pièce procède évidemment du petit patron de la planche VI. La légende est la même que celle du numéro 7 de la Tenture du *Palais Michiel.*

Signée I. V. Leefdaël, avec la marque de Bruxelles.

Le numéro 8 est l'épisode de la planche XX que nous avons appelé *Syphax prisonnier.* Il paraît être la reproduction de la pièce correspondante de la Tenture de *Madrid à volutes,* c'est-à-dire que le dessin original a été rallongé d'une bande des 2/9 de sa largeur, du côté droit, où figurent : en bas, un roi mort ou mourant, porté par deux hommes d'armes; un peu au-dessus, le suivant, deux licteurs; puis, dans le haut, un homme à cheval, couronné de lauriers, portant en collerette sur ses épaules une cotte de mailles, et entouré de porte-enseignes également montés.

La pièce porte la marque de Bruxelles, et est signée : « Ian van Leefdaël. »

Cette tenture est donc Flamande et des mêmes tapissiers que la *Cléopâtre* des Offices. Elle est contemporaine de celles du *Palais Michiel* et de *Vaudémont.*

✶

La Tenture de *Paracena*

La tenture dont nons allons nous occuper maintenant porte en bordure inférieure, sur toutes ses pièces, les armes et la devise (1) de Don

---

(1) Nisi Dom (inus) ædificaverit domum in vanum laborārunt qui ædificant eam.

Luis Francisco de Benavidès Carillo de Tolède, cinquième Marquis de Fromista, Marquis de Paracena, qui fut gouverneur des Pays-Bas Espagnols, de 1659 à 1664, et mourut à Madrid le 6 janvier 1668 (1).

Quelques pièces de cette tenture se trouvaient à Bruxelles, avec des portières et des dessus de portes ; elles furent achetées par M. Tulping, antiquaire, qui les céda à M. Fernand Schutz (2) ; ce dernier les vendit à Lord Iveagh. Au passage elles furent photographiées par M. Alexandre, à Bruxelles, et c'est l'une de ces photographies qui est reproduite ici. (Pl. XXXIX).

La tenture est en laine soie, or et argent (3), il paraît qu'elle comporte sept pièces ; nous n'en connaissons que trois, n'ayant pu obtenir d'Angleterre aucun renseignement sur les autres.

1. — *La Continence.* — Elle est très proche du dessin de la planche VI (4) ; plus encore de la même pièce dans la Tenture de *Madrid à volutes;* elle a les mêmes dimensions que cette dernière (5), les mêmes personnages disposés exactement de la même façon. Elle n'en diffère que par la bordure, des détails de paysage dans la partie supérieure, et de flore dans la partie inférieure. Elle paraît mieux dessinée et plus soignée comme exécution. Sur la lisière inférieure on voit le double B et l'écusson de Bruxelles, ainsi que la signature avec l' S. renversé :

G. V. D. STRECKEN.

---

(1) Catalogue de l'exposition d'Art ancien Bruxellois en 1905 ; p. 38 — *L'art de vérifier les dates* t. III p. 222 pour l'orthographe du nom — Joseph Destrée ; *Tapisseries et sculptures bruxelloises* p. 48.

(2) Président de la chambre syndicale des négociants en objets d'art, tableaux et curiosités (Paris).

(3) Joseph Destrée ; *loc. cit.*

(4) Pour plus de détails, voir Chap. VI, n° VI.

(5) 4m70 sur 5m50 ; la pièce de Madrid a 4 mètres sur 4m75 ; la différence tient aux bordures.

2. — *La Conférence.* — Elle est très proche du dessin de la planche XII ; toutefois elle est moins haute, les soldats qui sont montés dans les tours sont perdus dans la bordure ; elle est plus large de tout un groupe de deux hommes et un cheval, au premier plan à gauche, et d'un guerrier à droite. On pourrait signaler encore quelques différences.

3. — *Le Camp palissadé.* — Cette pièce est reproduite ici (Pl. XXXIX) ; en la comparant au dessin de la planche III l'on pourra constater que Scipion, dans cette tapisserie, comme du reste dans toutes les autres traitant du même sujet, tient ses rênes de la main gauche au lieu d'étendre ses deux bras comme dans le dessin.

La tenture a certainement été faite pendant que le Marquis de Paracena était aux Pays-Bas, c'est-à-dire entre 1659 et 1664 ; en 1660 croyons-nous.

M. Joseph Destrée, dans son ouvrage sur l'Exposition de 1905, fait remarquer le relief des fils de métal qui constituent les broderies, et rapproche cette technique de celle du *Romulus et Remus*, du musée de Bruxelles. Il convient également de la rapprocher de la Tenture de Madrid *du Duc de* X... ; dans cette dernière en effet, les reliefs des broderies sont obtenus par le même procédé, qui au fond n'est autre que celui de la « brode » dans le Point d'Alençon. Dans les tentures à or de cette nature, le fil de métal est employé de deux façons : tantôt il est passé, à la broche ou à la flûte (1), entre les fils de chaîne, formant ainsi une sorte de drap d'or pour fonds ou lumières ; tantôt il contourne des fils couchés sur le dessus de la broderie qu'il fait ainsi apparaître en relief ; le fil lui-même est alors formé par enroulement d'une lamelle métallique autour d'une âme en matière textile.

La bordure de la Tenture de *Paracena* est tout à fait remarquable ;

---

(1) La « broche » est la navette de haute lisse ; la « flûte » celle de basse lisse



TENTURE DE PARACENA

LE CAMP PALISSADÉ

nous ne saurions mieux faire que de citer textuellement ce qu'en dit, dans son ouvrage précité, le distingué conservateur des Musées royaux d'art décoratif et industriel de Bruxelles. Après avoir fait remarquer que les colorations de la tapisserie de Lord Iveagh sont moins chaudes et moins puissantes que celles de la Tenture de *Romulus*, il ajoute :

« Cette infériorité est compensée par la richesse, la variété et la finesse qui distinguent la bordure, l'un des plus beaux spécimens qu'aient produits les artistes Bruxellois. Il est d'autant plus regrettable qu'on en ignore l'auteur, qu'elle constitue un genre tout à fait spécial. La bordure est comprise entre un cadre sculpté qui entoure la composition et une suite de palmettes. Dans la partie supérieure on remarque un cartouche contenant un amour à califourchon sur un aigle et qui se sert d'une lunette d'approche ; la lune et des étoiles sont figurées à gauche ; des festons, des chutes de fleurs de jardin reliées par des écharpes de soie élégamment cravatées, complètent le décor. Les bordures latérales sont formées de rosiers, d'œillets, de pampres couverts de grappes de raisin, qu'animent de charmants amours : l'un cueille des fleurs, un autre joue avec un perroquet, tandis qu'un troisième, assis sur un trophée d'instruments de musique, joue du violon ; plus loin un compagnon, le front couronné de grappes de raisin, lève sa coupe remplie de vin....... »

*

La Tenture de *Bruges*.

Vers 1875 M. Galante (1) voyageait en Espagne. Chez un antiquaire il trouva trois grandes tapisseries qui lui parurent intéressantes et en fit l'acquisition. De retour à Paris, faute d'emplacements assez vastes pour

(1) Actuellement à la tête de l'importante maison d'instruments de chirurgie à Paris.

les recevoir, il prit le parti de s'en défaire. Quel fut l'acquéreur ? Malgré les obligeantes indications de M. Galante, on n'a pu le retrouver.

Mais, le 11 janvier 1879, M. Braquenié les signalait à Pinchart (1) comme appartenant ou ayant appartenu au Comte Pillet-Will, et lui en donnait une description sommaire.

1. — *Triomphe de Scipion.* — Scipion, sur un char, est précédé de plusieurs chefs captifs dont l'un est coiffé d'un turban ; le char est suivi par deux éléphants; la scène comporte de nombreuses figures.

Porte sur une lisière bleue, à droite, un b. gothique couronné, de couleur jaune, mais rouge à l'intérieur, surmontant un fuseau blanc, qui constituent la marque de Bruges. Sous le fuseau un monogramme jaune, C et V entrelacés. Cet ensemble est exactement celui que donne Müntz (2) à propos d'une tapisserie de Bruges, *Histoire de Rome. Travaux d'Hercule.* On a cru y voir la signature de Jacques Crayloot (3) ce qui daterait la tapisserie des environs de 1576.

2. — *Scipion assis sur son trône.* — Un Prince, debout devant lui, porte sa main à sa poitrine ; il y a quatre ou cinq figures au moins.

Marquée d'un b. gothique, non couronné, d'un fuseau, et, entre les deux, du même monogramme que la première.

3. — *Scipion debout* ; derrière lui un prince tient un drapeau ; devant lui un homme armé d'un glaive et suivi d'un vieillard, trois figures seulement ; aucune marque.

---

(1) Bibliothèque royale de Bruxelles. — Manuscrits ; cartons de Pinchart ; carton n° 1.

(2) Eug. Müntz ; *La tapisserie*, p. 368. n° 83. — Le fuseau est ce qu'on appelle la « broche » en terme de métier.

(3) Pinchart et Guiffrey ; *Les tapisseries Flamandes*, p. 68.

Les trois pièces avaient comme bordure les *Travaux d'Hercule*, et étaient, au dire du correspondant de Pinchart, bien conservées quoique un peu décolorées.

En 1906, la première de ces trois tapisseries a passé sous nos yeux ; nous pouvons donc compléter en ce qui la concerne les explications ci-dessus.

Scipion (?) est sur un char, traîné par deux aigles ; il est lauré, porte toute sa barbe et a une figure ronde ; en main il tient une palme. Derrière le char marche un éléphant monté, et devant, un cortège de prisonniers. Au premier plan : Syphax (?) coiffé d'un turban surmonté d'une couronne ; un autre personnage couronné, les mains liées par des cordes ; à leur côté un jeune enfant, également paré des attributs de la royauté. Au deuxième plan plusieurs autres captifs couronnés. Les vêtements sont d'un assez beau coloris, les chairs sont un peu grises. La tapisserie est en laine et soie, sans or ; elle a environ 4^{m}50 de cours.

La bordure, d'environ 0^{m}50 de largeur, se compose d'une série de scènes en grisaille, les *Travaux d'Hercule*, séparées par des fleurs et des fruits ; elle est comprise entre deux enroulements de rubans rouges et jaunes.

L'ordonnance de cette pièce n'a aucun rapport avec celle des triomphes précédemment décrits. La pièce n° 2 pouvait être une *Continence* mais jusqu'à présent, en tapisserie, nous n'avons jamais rencontré Allucius autrement qu'à genoux. Quant à la pièce n° 3, la description ne se rapporte à aucun sujet connu.

Pour émettre une opinion fondée sur l'époque où fut faite cette tenture, sur l'auteur probable des cartons, voire même sur le sujet qu'elle représente, il faudrait pouvoir examiner à loisir les trois pièces.



PIÈCES ISOLÉES.

1. — Pièce de *M. Rosenau.*

Une tenture du XVIIe siècle, d'après les cartons de J. Romain que nous avons décrits, ne nous est connue que par une seule pièce, de 4 mètres de hauteur sur 8 mètres de cours, appartenant à *M. Rosenau*, antiquaire à Paris.

Cette tapisserie, assez fine, elle a environ huit fils de chaîne au centimètre, est en laine, soie et or; mais l'or est posé en « fond » et non pas en « brodes ». Le sujet est l'*Attaque du camp d'Asdrubal* (voir les planches III et XXXIX, et le n° III du *Grand Scipion*, le *Camp palissadé*). Scipion, comme dans toutes ces tapisseries, tient les rênes de son cheval avec la main gauche, au lieu d'étendre les bras comme dans le dessin. Les couleurs sont bien conservées, quoique les parties métalliques aient tourné au noir, et la tente, qui dans le coin gauche supérieur est relevée, apparaît d'un beau rouge.

Les bordures du haut et celles des côtés sont larges. En bas, la tapisserie n'a pas, à proprement parler, de bordure ; elle est limitée par une bande jaune étroite, figurant un côté de cadre à palmettes, appliquée sur une lisière bleue, en plein milieu de laquelle on lit :

EVERAET LEYNIERS

A gauche, le double B de Bruxelles, et l'écusson rouge.

Chacune des bordures de côté est composée, en allant du haut en bas : d'un Séraphin ailé jouant dans une guirlande de fleurs et de fruits; d'un trophée : casques, armures, timballes, drapeaux, carquois, tambours; puis de fleurs et de fruits descendant jusqu'à la lisière cadre.

La bordure du haut est formé par des guirlandes, soutenues par quatre enfants nus ; ceux du milieu supportent un cartouche, où l'on voit écrit, en majuscules jaunes sur fond bleu, la légende suivante :

Sc. Mandoni e indibilis arcem capit, supplicatos que ignoscit.

Nous avons déjà eu l'occasion de dire que cette légende est inexacte, et renvoyons au numéro III du *Grand Scipion* pour la mise au point de l'épisode.

✶

2. — Pièce de la Bibliothèque des *Arts décoratifs* (photographie).

Une photographie de tapisserie, photographie qui se trouve à la Bibliothèque des arts décoratifs (T. 294-5) représente l'épisode de l'an 210. La femme du roi Mandonius et les princesses de sa famille, prisonnières, viennent s'agenouiller devant Scipion, et lui demandent de les défendre contre la brutalité des soldats. Tite Live (1) raconte à ce sujet que la femme de Mandonius, étant d'un âge qui semblait la mettre à l'abri de toute tentative galante, le général Romain ne comprit pas, tout d'abord ce qu'elle lui voulait; la suppliante alors, avec un triste sourire lui montrant les jeunes femmes qui l'accompagnaient, Scipion la rassura ; « les troupes Romaines n'étaient pas » lui dit-il, « coutumières de pareils excès ».

La scène est bien représentée par la tapisserie ; les femmes agenouillées sont au premier plan ; la Reine, au milieu, tient un pan du manteau du vainqueur. Ce dernier, à droite, debout devant sa tente, tête nue, le glaive au côté, le bâton de commandement à la main reposant sur sa cuisse, un de ses lieutenants coiffé d'un casque, derrière lui, semble accueillir les

---

(1) Tite Live : Liv. XXVI, chap. 49.

prisonnières avec courtoisie et bonté. Quelques hommes armés ferment le tableau à droite et à gauche. Dans le fond on aperçoit un camp. La tête de Scipion n'a rien d'antique, c'est une tête Renaissance, mais très fine, à la barbe effilée; il la porte d'une façon imposante et élégante toute à la fois.

La bordure est comprise entre deux cadres de baguettes formées par enroulement de rubans ; à la partie supérieure, entre des fleurs, un cartouche soutenu par deux enfants porte la légende :

Fœmineus cœtus genibus prostatus ab ipso poscit ne violet corpora casta furor.

Les côtés sont formés de guirlandes de fleurs, de sujets représentant des amours, des femmes, des guerriers, dans des édicules franchement Renaissance. La partie inférieure se compose d'une architecture centrale, au milieu de laquelle est une coupe pleine de fleurs; puis, à droite et à gauche, sont disposés deux sujets : d'une part un Triton et une femme, de l'autre une femme et un grand oiseau, peut être un paon.

La pièce a 3 m. 50 de hauteur sur 4 mètres de cours.

Le carton n'a aucun rapport avec ceux du *Grand Scipion*.



3. — Pièce de *Suède*.

Il y a eu en Suède, plusieurs Tentures de *Scipion*; mais actuellement il semble qu'il n'y a plus dans les collections royales qu'une seule pièce pouvant leur être rattachée.

Cette pièce est au château de Gripsholms (1); elle paraît représenter

---

(1) Dr John Böttiger; *Svenska Statens Samling af vafda Tapeter,* T. III. Pl. II, p. 18.

la *Conférence d'Annibal et de Scipion avant Zama*, mais l'épisode est traité d'une façon tout à fait différente de ce que nous avions vu jusqu'ici.

Deux guerriers sont assis par terre et devisent ; de chaque côté du groupe, un guerrier debout; tous quatre sont coiffés de casques. Au deuxième plan on voit deux cavaliers, deux chefs, sans doute Scipion et Annibal qui se dirigent l'un vers l'autre.

La bordure est légère : à droite et à gauche, au milieu des côtés, est un petit tableau dont le cadre est soutenu par deux amours placés sur un socle ; il représente une scène où les personnages sont en costume Renaissance. Plus haut est un vase et, debout sur ce vase, un enfant, les jambes écartées. Les bordures supérieures et inférieures ont en leur centre le même sujet : une femme assise dans un bosquet. Tout autour, des fruits, des fleurs, des hiboux, des oiseaux, etc, etc.

La pièce a 3^{m}54 de hauteur sur 5^{m}29 de cours ; elle est marquée du double B de Bruxelles ; sa tonalité d'ensemble est d'un bleu tirant sur le vert.

✶

4. — Pièce d'*Aubusson*.

Enfin, une pièce isolée du XVIIIe siècle, à bordure imitant un cadre, et représentant Scipion et Annibal, a passé en vente à l'hôtel Drouot, le 20 août 1907 (1).

Cette tapisserie a 3^{m}50 de hauteur sur 2 mètres de cours environ. Elle porte en lisière la marque d'Aubusson en toutes lettres ; les noms de Scipion et d'Annibal sont inscrits, en dedans du cadre, sous les personnages. Elle est d'un bon dessin et intéressante.

---

(1) Elle a été achetée, croyons-nous, par Cherif Pacha.

Scipion, casque en tête, sans barbe, est à gauche, et regarde Annibal placé à son côté. Annibal, coiffé d'un casque à aigrette, a un peu l'air et l'allure d'un chef sauvage ; il tient une flèche, de la main droite qu'il passe derrière la tête de Scipion, et un arc, de la main gauche.



CHAPITRE XIV

Tentures diverses dont on ne connaît ni pièces ni dessins. — Tentures de *Gustave Adolphe* et de *Catherine de Suède*. — Le *Scipion à petits personnages*, de Mazarin. — Tentures d'*Albert et Isabelle*. — Tenture de *Marguerite de Savoie*. — Tenture de *Marie de Médicis*. — Tentures de *Florence*; sous Ferdinand I[er], sous Ferdinand II. — Tenture de *Masinissa et Scipion* à Rome. — Tenture du *Poussin*. — Tenture du *Cardinal de Ferrare*. — Séries d'*Histoire d'Annibal*. — Les Scipion en cuir doré. — Considérations générales. — Les Gobelins au salon de 1907.

Tentures de *Gustave Adolphe* et de *Christine de Suède*.

Lorsque Christine de Suède eût abdiqué en faveur de Charles Gustave et embrassé, en 1655, la religion catholique à Innsprück, elle se rendit à Rome où elle fit une entrée solennelle.

Elle avait apporté avec elle des tapisseries, et notamment une *Histoire de Scipion* en treize pièces, laine et soie, qui avait été achetée en

1620, par Gustave Adolphe, 20 dalers l'aune carrée, à Petter Spierinck (1), fils de Frantz Spierinck (2), célèbre fabricant de tapisseries de Delft. Cette tapisserie avait en hauteur 6 aunes 1/2 de Rome (3) et, en superficie, 652 aunes 1/2 de Delft (4).

Il est fait mention de cette tenture dans l'inventaire de Christine, en 1689, et aussi d'une autre suite de *Scipion*, à or et argent, en huit pièces, de 6 aunes 1/4 de Rome, de hauteur.

Après la mort de la Reine de Suède, une grande partie de ses objets d'art a été déposée au Vatican.

---

(1) Dr John Böttiger, *loc. cit.*, T. IV, p. 68.

(2) Frantz Spiering, ou Spierinck, a signé en 1610, Franciscus Spieringius, des chasses d'Henri II. C'est à la fin du XVIe siècle qu'il quitta Anvers pour Delft où il ouvrit une fabrique en 1593 ; il a aussi travaillé Bruxelles et un peu en Danemark. On connaît de lui, entre autres : *La destruction de l'Armada*, d'après le peintre hollandais Cornelis de Wroom, quifut brûlée en 1834, après avoir longtemps orné la Chambre des Lords ; on n'en a sauvé que des bordures ; mais la tenture a été gravée par John Pine, en 1739. Une pièce d'*Alexandre et Darius* signée et datée de 1602 avec l'H. D. et l'écusson de Delft. Une pièce représentant une femme richement parée, à qui un nègre et des suivantes présentent des bijoux. Un épisode de l'*Orlando Furioso*, signé, qui a passé en vente à l'Hôtel Drouot le 7 mai 1907. Deux pièces de la galerie Poldi Pezzoli, à Milan, dont la bordure est superbe, signées et datées de 1602, avec sigle en lisière. Un *Combat à l'arc*. Le *Triomphe d'un empereur* couronné par la Victoire. Les États généraux lui commandèrent des tentures pour les offrir au grand chambellan d'Angleterre en 1610 ; à l'épouse de l'électeur Palatin en 1613, au chambellan du roi de Danemark en 1615. Les tentures de Spierinck sont d'un style particulier ; les bordures sont larges, d'un dessin léger, souvent chargées de pampres et de raisins que becquètent des oiseaux. Un document de 1711, avis de vente, mentionne une tapisserie de Spierinck dont les figures sont faites par Van Schoor. Il y a eu aussi un Arnold, ou Aerto Spierinck tapissier et un Pierre Spierinck, peintre de cartons.

Bibl. des Arts décoratifs, T. 294-6. John Böttiger *loc. cit.* T. IV, p. 58. Guiffrey et Pinchart, *Tapisseries Flamandes*, p. 109. Bibl. royale de Bruxelles, manuscrits, cartons de Pinchart. Barbier de Montault, *Inventaire des tapisseries de haute lisse conservées à Rome* ; p. 269. Eug. Müntz, *La tapisserie*, p. 369 ; et pour les sigles de Spierinck, p. 379, n° 117. Jules Guiffrey, *Hist. de la tapisserie* pages 244, 251, 331.

(3) Inventaire de la Reine Christine, par Sebastiano Bevelacque ? 1689.

(4) Dr John Böttiger, *loc. cit.*



Le *Scipion à petits personnages* de Mazarin.

Outre la Tenture d'*Albon*, Mazarin avait un *Scipion à petits personnages*, en huit pièces, fabrique de Bruxelles.

Cette tapisserie de haute lisse, très fine et très riche était en laine et soie chargée et relevée d'or, et doublée de toile verte. Elle avait 3 aunes moins 1/16 de hauteur et 26 aunes environ de cours. La bordure était ornée de pots de fleurs, et de fontaines avec des figures représentant des divinités marines. L'inventaire dressé à la mort du Cardinal (1), et auquel sont empruntés ces renseignements, donne comme prix d'estimation du *Scipion à petits personnages*, 6000 livres tournois.

Un autre inventaire des objets d'art de Mazarin, daté de 1653, qui a été publié à Londres par le Duc d'Aumale (2), énumère comme il suit les pièces dont se composait cette tenture :

1.	*La Continence de Scipion*...........	cours de 4 a.	1/2
2.	*La Mort d'Asdrubal*............. ..	4	1/2
3.	*La Conférence*....................	3	1/3
4.	*Le Triomphe de Scipion*.....	3	1/3
5.	*Payement de la rançon des prisonniers*.	2	3/4
6.	*Le Pillage de la Ville*..............	2	3/4
7.	*La Déffaite de Scipion*..............	2	1/4
8.	*Une Reine priant Hannibal*..........	2	1/4

Nous ignorons comment cette tenture était venue en la possession

(1) Comte de Cosnac; *Les Richesses du palais Mazarin*, p. 390.

(2) *Inventaire de tous les meubles du Cardinal Mazarin, dressé en 1653*; publié d'après l'original conservé dans les Archives de Condé. In-4°, 404 pages.

de Mazarin : toujours est-il qu'en 1649, à la suite de l'arrêt du Parlement ordonnant la saisie et la vente de tous les meubles du cardinal, ce *Scipion*, avec quatre autres tentures, passa entre les mains du banquier Hervart, puis du Baron d'Erlingen, son beau-frère, et finalement, par une ironie du sort, fut prêté à la pire ennemie de Mazarin, la Duchesse de Chevreuse, qui en orna son hôtel (1). La perte de ses tapisseries fut particulièrement sensible au Cardinal ; il se plaignit fort de ce malheur « qu'un mot dit à temps du banquier Hervart aurait pu empêcher (2). »

Aussitôt l'orage passé, Mazarin s'empressa de remettre les choses en l'état ; le 6 mai 1653, il félicitait Colbert d'avoir recouvré encore cinq pièces de tapisseries et le pressait sans doute d'activer les travaux de réinstallation, car, le 8 mai, Colbert lui répondait que la grande tapisserie ne pouvait être rétablie en douze jours de temps (3). Il s'agissait probablement de la Tenture d'*Albon* à replacer dans la petite galerie.

Tout le monde, du reste, s'employait volontiers à reformer les collections ; Hervart y mit beaucoup de bonne grâce ; mais ce fut assez long, le Cardinal ne voulant pas débourser d'un seul coup des sommes considérables. Aussi bien, vingt et un jours avant sa mort, les négociations duraient encore, et la Reine Christine de Suède, par lettre datée de « Nordcoping » le 18 janvier 1661 et signée : « Christine Allexandre » lui fait connaître qu'elle veut bien « lui revendre les tapisseries qu'elle a achetées de lui pendant la guerre civile (4). »

Le *Scipion à petits personnages* ne figure pas dans le testament du Cardinal (5) au titre des legs particuliers de tapisseries qu'il fit au Marquis de Mazarin, aux Cardinaux Sachetti et Albici, au Duc d'Anjou,

---

(1) Comte de Cosnac, *loc. cit.*, p. 137.
(2) Lettre à M. Barbet du 19 novembre 1651 (Inventaire de 1653 précité).
(3) Comte de Laborde, *Le Palais Mazarin*, p. 259.
(4) Comte de Laborde, *Le Palais Mazarin*, p. 261.
(5) *Testament de Mazarin*. Œuvres de Louis XIV ; T. VI, p. 289.

à la Princesse de Conti et au Roi. On n'en retrouve pas trace plus tard dans les inventaires de la Duchesse de Mazarin, non plus que dans ceux de la couronne; peut être est-il passé aux mains de la Reine mère que le Cardinal priait, par codicille du 7 mai, de prendre ce qui lui plairait dans le palais de Paris.

✶

Tentures d'*Albert* et *Isabelle*.

L'Archiduc Albert et sa femme Isabelle, ont acquis au moins deux Tentures de *Scipion* à Jehan van der Goës et frères, marchands, résidant à Anvers (1); savoir :

En 1607 une *Histoire de Scipion* en huit pièces, de 250 aunes carrées, à 19 livres l'aune.

En 1611 une autre *Histoire de Scipion*, tissée d'or et d'argent, de 86 aunes de cours, et de 516 aunes de superficie à 75 livres l'aune; cette fourniture devant être payée en quatre années.

Rappelons que l'aune de Lille valait $0^{m}69$; cela donnerait comme hauteur à cette dernière tenture environ $4^{m}15$ pour un cours total de 60 mètres.

✶

Tenture de *Marguerite de Savoie*.

En 1609, Marguerite de Savoie apporte en dot à François IV de Gon-

(1) Houdoy, *Les tapisseries de haute lisse; Histoire de la fabrication lilloise du XIVe au XVIIIe siècles, appendice*, p. 141.

zague une tenture de Flandre représentant l'*Histoire de Scipion et d'Annibal*, en huit pièces, de soie et laine fines. Cette tenture avait 6 aunes de Flandre et était doublée en toile (1).

*

TENTURE DE *Marie de Médecis*.

En 1610, le Prévôt des marchands et les Echevins achètent, à l'occasion du couronnement de Marie de Médicis, une *Histoire de Scipion* qui est offerte à la Reine lors de son entrée solennelle (2). Cette tapisserie aurait été achetée à Arras; c'est possible, mais il est peu probable qu'elle y ait été tissée, Arras ne fabriquait pour ainsi dire plus du tout, à cette époque.

*

TENTURES DE *Florence* : sous Ferdinand Ier; sous Ferdinand II.

En 1604, sous Ferdinand Ier, une tenture de Scipion en sept pièces a été tissée dans les ateliers de Florence. Une autre, en cinq pièces, est sortie des mêmes ateliers sous Ferdinand II, c'est-à-dire entre 1620 et 1670 (3).

---

(1) Eug. Müntz, *Tapisseries italiennes*, p. 57.
(2) *Ibid.*, p. 57; note 5.
(3) Jules Guiffrey, *Histoire de la Tapisserie*.



Tenture de *Masinissa et Scipion* a Rome.

Barbier de Montault mentionne (1) à Rome, au titre du XVII[e] siècle une *Histoire de Masinissa et de Scipion* en huit pièces, savoir :

1. — Masinissa, roi d'une contrée de l'Afrique, perce de sa lance Syphax qu'il a renversé de cheval.

— *Masinissa Syphacem in prælio capit.*

2. — Il entre en triomphateur, au son de la trompette et enseignes déployées dans la capitale de la Numidie.

— *Masinissa Numidam triumphans ingreditur.*

3. — Sophonisbe, femme du roi vaincu, se jette aux pieds de Masinissa, qui lui donne une main à baiser pour lui faire sentir sa dépendance, et de l'autre l'étreint doucement pour lui exprimer son amour.

Il épouse Sophonisbe : on fait un festin.

— *Masinissa Sophonisba in uxorem ducit.*

4. — Assis sur un trône, il envoie dans une coupe d'or le breuvage empoisonné qui doit faire périr Sophonisbe, ennemie des Romains auxquels il est allié.

— *Eodem poculo Masinissa fidei in Romanos libertati Sophonisba litavit.*

5. — Il est reçu par Scipion qui lui rend de grands honneurs.

— *Masinissa Scipionem adicit.*

6. — A genoux il reçoit la couronne que lui offre le Sénat. La scène se passe

---

(1) Inventaire descriptif des tapisseries de haute lisse conservées à Rome (*Mémoires de l'Académie d'Arras,* 1878, t. X, p. 175).

sous un portique à colonnes vitinées, en présence de l'armée qui porte des drapeaux, des aigles, des couronnes.

— *Senatores Masinissæ coronam offerunt.*

7. — Scipion, vainqueur de ses ennemis, l'est aussi de lui-même par la continence. Il repousse la belle captive et les coupes pleines de vin qu'on lui apporte.

— *Hostium corpora Scipio ferro, animos continentia vincere voluit.*

Cette tenture portait le sigle :

qui est celui de Henri van Asche (1). Est-ce elle qui fut exposée sur la façade du palais Colonna, rue Cesarini, à Rome, lors de la cavalcade d'Alexandre VII, le 9 mai 1655, sous le nom de *Scipion et Maximilla* (2) ?

En tout cas, elle n'a, semble-t-il, aucun rapport, quant aux cartons, avec celles que nous avons rencontrées jusqu'ici. On trouve au Cabinet des Estampes, en feuilletant les œuvres de J. Romain et de Raphaël, des gravures dont le sujet correspond bien à certains libellés de cette tenture, mais rien ne permet d'affirmer que ce sont là des petits patrons.

Une autre tenture de *Scipion et Masinissa* a été faite par le tapissier Michel Wauters (3).

---

(1) A Thiéry, *Les tapisseries à l'exposition d'art ancien Bruxellois,* 1904-1905.
(2) Pierre Gentili, *Sur l'Art des Tapis*; citation de Cancelliéri ; p. 79.
(3) Renseignement donné par M. le chanoine A. Thiéry.

TENTURE DU *Poussin.*

En 1640 le Cardinal Barberini, pour la fabrique de tapisserie qu'il avait crée à Rome, vers 1620 (1) ou 1627, demandait au Poussin, son protégé, alors de retour à Paris, des cartons pour une Tenture de *Scipion*. Cette tenture a-t-elle été exécutée ? nous n'en avons trouvé nulle trace, non plus que des petits ou grands patrons. Nous savons seulement, par une lettre du peintre, que pour la première pièce il avait fait une esquisse qu'il intitulait « Il pensiero » et qui était restée à Rome (2).

En tout cas, la fabrique Barberini a tissé tout au moins une pièce destinée à compléter une *Tenture de Scipion* venant des Ducs de Ferrare ; c'est Lazare Baldi, élève de Pierre de Cortone (3) qui en fit le petit patron.



TENTURE DU *Cardinal de Ferrare.*

La maison d'Este était fort riche en tapisseries de toute sorte. Lorsque le duché de Ferrare fit retour au Saint-Siège en 1597, César d'Este, en prenant possession du duché de Modène, emporta dans cette ville ce que le garde-meuble de Ferrare contenait de tentures. La collection s'accrut encore sous le Duc François I[er], et, en 1679, elle comprenait 217

---

(1) Correspondance trouvée dans les archives du palais Barberini. Pierre Gentili, *l'Art des tapis ;* p. 83.

(2) Eug. Müntz, *Tapisseries italiennes ;* p. 48.

(3) *Ibid.*

pièces fines et 300 pièces de qualité ordinaire; le tout fut dispersé à la fin du XVIII[e] siècle (1).

Nous avons déjà dit, à propos de la Tenture *Cattaneo*, quelques mots du *Scipion* d'Hippolyte d'Este, cardinal de Ferrare, acheté à Anvers en 1551, et des vicissitudes de son existence. Envoyée à Rome au Cardinal, la tenture le suivit sans doute à Sienne, ou, de 1552 à 1555, il gouvernait la République pour le compte du Roi de France (2). Elle eut ses jours de gloire, lorsqu'en 1571 elle servit à décorer l'Aracœli, pour l'entrée triomphale du vainqueur de Lépante. Elle eut ses jours de honte, quand le Cardinal Luigi, neveu et héritier d'Hippolyte, la mit en gage chez un juif. C'est là que César d'Este, premier Duc de Modène vint la retirer; mais il manquait deux pièces; on les croyait à Milan dans la famille Borromée; elles avaient disparu et ne furent retrouvées que plus tard. La tenture est ensuite signalée à Modène, puis à Rome, dans l'hôtel d'Este. A la fin du XVII[e] siècle un inventaire la donne comme étant faite d'après J. Romain, assez fraîche de coloris, et tissée de soie et de laine. Campori (3), à qui nous empruntons ces détails, ajoute que la fraîcheur du coloris tenait à des réparations nombreuses exécutées de 1663 à 1665 par les tapissiers Romains, qui avaient presque totalement refait une des pièces. Ne serait-ce pas celle dont nous avons parlé plus haut, et dont Lazare Baldi fit le petit patron ?



Série d'*Histoires d'Annibal.*

Il y a toute une série de Tentures d'*Annibal* dont certaines pour-

(1) Gustave Gruyer, *L'art Ferrarais à l'époque des Princes d'Este.* T. I. p. 453 et suivantes.

(2) Louis Dimier, *Le Cardinal de Ferrare en France;* Fontainebleau 1903.

(3) Campori, l'*Arazzeria Estense;* Modena 1876.

raient probablement être qualifiées aussi exactement de *Scipion*. En voici quelques-unes :

En 1466, le Duc de Bourgogne, Philippe le Bon, envoie au Pape Paul II, une Tenture de l'*Histoire d'Annibal* de 507 aunes, en six pièces, aux armes du donateur. Cette tenture était l'œuvre de Jean de Haze (1) (*alias* Jean de Rave) (2).

En 1531, Charles-Quint, pour remplacer au gouvernement des Pays-Bas sa tante Marguerite d'Autriche, douairière de Savoie, qui venait de mourir, fit appel au dévouement de sa sœur Marie, veuve depuis 1526 de Louis de Hongrie, tué à la bataille de Mohacs. La jeune Reine, elle avait alors 24 ans, avait d'abord été régente de Hongrie jusqu'en 1528, époque où son frère Ferdinand monta sur le trône; puis elle avait voyagé en Autriche et en Allemagne, écartant de nombreuses demandes en mariage, curieuse des idées religieuses nouvelles. Elle refusa d'abord l'offre de son frère, puis se laissa convaincre. L'Empereur, qui parcourait alors les Pays-Bas, vint au-devant d'elle à Louvain; ils rentrèrent ensemble à Bruxelles, où, l'année suivante, en séance solennelle des Etats, furent enregistrées les lettres patentes conférant à la Reine douairière de Hongrie le gouvernement général.

Parmi les tapisseries qui ornaient alors le palais de Bruxelles, on cite une *Histoire d'Annibal* en six pièces (3).

En 1607, l'Archiduc Albert et sa femme Isabelle achètent à Jehan

---

(1) Pinchart, *Tapisseries Flamandes*, p. 118.
(2) Wauters, *Tapisseries Bruxelloises*, p. 50. Cite le Comte de Laborde.
(3) Alexandre Henne, *Histoire du règne de Charles-Quint en Belgique*, T. V, p. 291.

Van der Goës, une *Histoire d'Annibal* en six pièces, de 233 aunes, au prix de 13 livres l'aune (1).

Entre 1603 et 1615, Maximilien Ier le Grand, Duc de Bavière, achète à Venise, de Jean Van der Goës, par l'intermédiaire de Marx Frügger une *Histoire d'Annibal* en sept pièces, de 6 aunes Brabançonnes de haut et 46 de cours; soit 276 aunes carrées (2).

Au nombre des tapisseries qui figurent dans l'inventaire de Charles-Quint, dressé à Bruxelles en mai 1536, on trouve une *Histoire d' Hannibal de Cartaige* en six pièces, de 6 aunes 1/2 de hauteur (3).

Dans l'inventaire de 1589 de Catherine de Médicis, il est dit que la grande salle du rez-de-chaussée de l'hôtel de la Reine est tendue de « douze pièces de tapisseries de haute lisse, neuves, façon de Bruxelles, esquelles est représentée l'*Histoire d'Annibal* ». Cet hôtel, bâti par Jean Bullant, avait façade sur les rues du Four et des Deux-Ecus, et jardin sur la rue de Grenelle; l'entrée principale était rue des Deux-Ecus; c'est là que se trouvait la colonne astronomique qui est aujourd'hui rue de Viarmes, adossée à la rotonde de la Halle aux blés (4).

Catherine de Navarre, sœur de Henri IV, femme de Henri de Lorraine, Duc de Bar, et résidant à Pau en qualité de gouvernante de Navarre, avait une Tenture d'*Annibal* en douze pièces, de 64 aunes de

---

(1) Houdoy, *Histoire de la fabrication Lilloise. Appendice*, p. 141.

(2) Eug. Müntz, *Tapisseries Italiennes*, p. 11.

(3) *Compte rendu des séances de la Commission d'Histoire de Bruxelles*. 3e série; T. XIII; p. 204.

(4) Bonnafé, *Inventaire de Catherine de Médicis*.

longueur, sur 4 de hauteur (1). Cette tenture fut, en 1604, à la mort de Catherine achetée par le Comte de Soissons, son cousin, moyennant 2400 livres (2).



Le Scipion en cuir doré.

Bien que ce soit un peu à côté de notre sujet, nous ajouterons que, dans l'« Inventaire général du mobilier de la couronne sous Louis XIV (3) », figure une *Histoire de Scipion*, en cuir doré, n° 461. Cette tenture est, par ailleurs (4), ainsi décrite :

« Une tenture de tapisserie de cuir doré, représentant l'histoire de Scipion l'Affriquain, dans une bordure d'un petit guillochisà fond d'or avec trophées d'armes ; la tenture contenant 29 aunes 2/3 de cours, en neuf pièces, sur 2 aunes 11/12 de hauteur. »

Ces tentures de cuir étaient d'un usage fréquent aux XVI[e] et XVII[e] siècles ; on s'en servait en été pour remplacer celles de laine. C'étaient des tentures mobiles, formées par assemblage de peaux carrées, cousues ou collées. Il ne faut pas les confondre avec les tableaux sur cuir, enchâssés dans des panneaux de boiserie. Au XVI[e] siecle les tentures de cuir n'ont pas de reliefs ; ce n'est qu'au XVII[e] qu'on en rencontre. Les fonds étaient : blanc, gris perle, bleu, rouge, cramoisi, vert, mosaïqué d'argent, gris perle et or, argent et vert, bleu à fleurs d'or, gris cendré. Pour obtenir l'effet de l'or, on posait sur fond d'argent un vernis coloré spécial. Les traits se faisaient au fer chaud, les ornements

---

(1) Sans doute l'aune de France.

(2) Charles Rahlenback, *Les Tapisseries des rois de Navarre*.

(3) Jules Guiffrey, T. I. p. 269. — ou archives nat. O_1, 3331.

(4) *Nouvelles archives de l'art ;* T. 8. p. 52 et suivantes : Les tapisseries de la couronne autrefois et aujourd'hui ; complément du mobilier de la couronne sous le règne de Louis XIV. Document annoté par M. Jules Guiffrey.

étaient ou frappés au marteau, ou estampés à l'aide de poinçons à relief, en bois (1).

✶

Nous n'avons, sans aucun doute, énuméré qu'une infime partie des tapisseries qui ont pour sujet l'histoire de Scipion. Il doit en exister en Allemagne, en Russie, en Amérique surtout. Probablement à Paris même un grand nombre de pièces isolées reposent, inconnues, dans les garde-meubles des antiquaires, ou chez des particuliers. Elles attendent, pour apparaître, le moment où la roue de la mode, qui tourne toujours, les aura ramenées dans la région des prix fabuleux. Actuellement c'est le xve siècle qui est au pinacle. Sans parler de la célèbre tapisserie de M. Pierpont Morgan (2) qu'il a payée sur le pied de 74.000 francs le mètre carré, de bonnes tentures de cette époque se vendent environ 13.000 francs le mètre carré. Il est vrai que le xviiie siècle peut encore citer à son actif des prix supérieurs à ce dernier, mais pour des pièces tout à fait exceptionnelles (3).

Les Scipion des xvie et xviie siècles auront toujours contre eux leurs sujets parfois peu agréables, et leurs dimensions qui en rendent le placement difficile; néanmoins ce sont de belles tapisseries historiées, et lorsque les métaux qui entrent dans la composition de beaucoup d'entre elles ne sont pas trop oxydés, ils leur donnent une richesse et un relief tout particuliers.

Au point de vue de l'ordonnance, elles tiennent le milieu entre le

---

(1) Voir pour plus de détails : Bonnafé, *Inventaire de Catherine de Médicis*, p. 160 à la note).

(2) *Le Royaume des Cieux*, actuellement prêté par M. Pierpont Morgan au Victoria and Albert Muséum à Londres.

(3) Les tapisseries données par Louis XVI au Comte de Bertier de Sauvigny. 1.275.000 francs.

système Flamand et le système Italien ; toute la surface n'est pas couverte par les personnages, mais ils sont assez nombreux et le point de vue est assez haut pour que soit évité l'inconvénient des grands espaces libres, si difficiles à rendre en tapisserie.

Certes le XVIIIe siècle est un charmeur; les tentures d'après Boucher, Fragonard, et autres, seront toujours les plus délicieux ornements des palais ; mais encore faut-il qu'elles reproduisent des cartons spécialement composés pour tapisseries, et non pas des tableaux. Et puis l'on ne saurait mettre partout des nymphes rosées et des amours joufflus, non plus que des paniers et de la poudre; il faut d'autres sujets pour décorer les grandes salles des édifices civils et religieux. Combien, depuis de longues années, voyons-nous tâtonner dans cette voie, pour ne produire que des simili fresques d'une dureté fâcheuse, et d'une froideur glaciale!

Heureusement voici qu'une aurore monte au firmament. Sous l'habile direction de M. Jules Guiffrey, les Gobelins sont entrés franchement dans une voie nouvelle en ressuscitant la tapisserie décorative. On n'a jamais fait plus beau dans ce genre que la tenture destinée à la Grand Chambre du Parlement de Rennes, exposée au salon de 1907 à côté de ses cartons, œuvres du regretté peintre Toudouze (1). Personnages aux attitudes héroïques et légendaires, groupements hiératisés et étagés qui donnent l'impression d'une page de missel, coloris superbe auquel un large emploi du jaune de gaude enlève la dureté, tout concourt à faire de cette tenture un morceau de premier ordre; il ne lui manque pour être incomparable, qu'un peu de patine; c'est affaire au temps de la lui apporter.

(1) *Jeanne d'Arc et le connétable de Richemont. — Rencontre d'Anne de Bretagne et de Charles VIII,* — et surtout, *Le Roi Nominoé.*

APPENDICE

Historique sommaire du rôle joué par Scipion pendant la deuxième guerre Punique (218 à 201).

Publius Cornelius Scipion, dit l'Africain, était fils de Publius Cornelius Scipion, et neveu de Cneius Cornelius Scipion Calvus. Pour abréger, au cours de ce récit, nous appellerons le premier : Scipion; le second : P. Scipion; et le troisième : Cn. Scipion.

Scipion fit en 218 sa première campagne sous les ordres de son père. 218.

P. Scipion, Consul, après avoir manqué Annibal au passage du Rhône, se rembarqua pour aller l'attendre à la descente des Alpes (1). Arrivé à Pise, il prend le commandement des troupes et va camper près du Tessin. La bataille s'engage; la cavalerie Numide exécute un mouvement enveloppant ; le Consul

(1) Tite Live; Liv. XXI. Chap. 31.

Pl. II. est blessé ; son jeune fils (1) le dégage ; des cavaliers l'entourent et lui font un rempart de leur corps, et le ramenent, en bon ordre, au camp.

217. La campagne se continue en Italie ; Flaminius perd la bataille du lac Trasimène ; Fabius est nommé Prodictateur.

216. A peine rétabli, P. Scipion va rejoindre en Espagne son frère Cneius qui tenait en respect Asdrubal. Mais le jeune Scipion reste en Italie ; nous le retrouvons en 216 en Apulie ; après la bataille de Cannes il reçoit le commandement du détachement Romain qui s'était retiré dans Canouse, et y étouffe une dangereuse conspiration (2).

212. L'histoire est muette sur son compte jusqu'en 212, année ou il est nommé Edile Curule (3).

Cependant, P. Scipion et Cn. Scipion continuaient à opérer en Espagne contre Asdrubal, fils de Giscon, Magon et Asdrubal frères d'Annibal (4), Masinissa et Indibilis. De ce côté la fortune ne souriait guère aux Romains. P. Scipion périt près d'Anitorgis, percé d'un coup de lance (5) ; Cneius fut battu et tué vingt-neuf jours après (6). Marcius, porté au commandement par acclamation des troupes, remporta quelques avantages et détruisit par le feu deux camps Carthaginois (7). Le Sénat ne voulut pas, pour le principe, ratifier l'élection de Marcius, et Néron fut désigné pour se rendre en Espagne (8).

Mais bientôt on reconnut la nécessité d'organiser en ce pays le commandement d'une façon plus solide, et les Consuls convoquèrent le peuple à l'effet

---

(1) Il avait 17 ans.
(2) Tite Live ; XXII. 53.
(3) *Ibid* ; XXV. 2.
(4) *Ibid* ; XXI. 47 ; et XXV. 32 — *Ibid* ; XXV. 34.
(5) *Ibid* ; XXV, 13.
(6) *Ibid* ; XXV, 36.
(7) *Ibid* ; XXV, 39.
(8) *Ibid* ; XXVI, 17.

de désigner un Proconsul. Le jeune Scipion, alors âgé de 24 ans, fut seul à se présenter, et élu par acclamation (1). 211.

Aussitôt il se rendit en Espagne et prit ses quartiers d'hiver à Tarragone. Il avait en face de lui : Asdrubal Giscon, vers Cadix ; Magon, dans l'Andalousie ; Asdrubal fils d'Amilcar, vers Sagonte. Son fidèle Lœlius, compagnon de son enfance, était à ses côtés, dépositaire de ses pensées et de ses secrets ; c'est avec lui qu'il prépara l'attaque de Carthagène.

Au printemps suivant, il mit ce projet à exécution. L'attaque eut lieu simultanément par terre et par mer; Lœlius commandait la flotte. Profitant de la marée basse qui permettait d'atteindre à gué le rempart, au travers d'un étang salé, du côté de terre, Scipion lança ses troupes à l'assaut, et s'empara de la ville (2). 210. Pl. IV.

Avant le combat, il avait promis la couronne murale à celui qui atteindrait le premier la crète des murailles. Q. Trebellius et Sextus Digitius, soutenus l'un par les légions, l'autre par la flotte, prétendaient tous deux avoir droit à la récompense. Pour trancher le différent Scipion décerna deux couronnes murales. En outre Lœlius (3) reçut une couronne d'or. Pl. V.

Puis Scipion fit assembler les prisonniers et rendit aussitôt la liberté aux notables Espagnols et à leur famille (4). Pl. IX.

Peu après, la femme de Mandonius, père d'Indibilis, roi des Ilergètes, vint se jeter à ses pieds, accompagnée des princesses de sa famille, en le conjurant de les soustraire à la licence des soldats. Scipion leur répondit que sa propre gloire et celle du peuple Romain étaient intéressées à ne pas souffrir que la vertu fut exposée à un traitement indigne d'elle, et les assura qu'elles n'avaient rien à craindre (5).

---

(1) Tite live ; XXVI, 18.
(2) *Ibid* ; XXVI, 46.
(3) *Ibid* ; XXVI, 49.
(4) *Ibid* ; XXVI, 49.
(5) *Ibid* ; XXVI, 49.

Pl. VI. Dans le même ordre d'idées, il rendit, comblée de présents, à Allucius, prince des Celtibériens, sa fiancée que les soldats avaient amené à leur chef(1).

Après la prise de Carthagène, Lœlius fut envoyé à Rome pour en porter
209. la nouvelle. Scipion revint hiverner à Tarragone. Le printemps venu, il en sortit avec l'armée pour marcher à la rencontre des partis Carthaginois ; au cours de la marche Mandonius et Indibilis, les princes les plus puissants de
Pl. VIII. l'Espagne, vinrent se joindre à lui, avec leurs troupes.

Cependant Asdrubal, fils d'Amilcar, était dans la campagne de Castulon' près de la ville de Bœcula. Averti de l'approche des Romains, il alla se poster sur un coteau protégé par une série d'escarpements, et en haut duquel il y
Pl. XXXVII. avait une plaine assez étendue. Scipion se mit à la tête de ses troupes et les conduisit à l'attaque du premier escarpement. Puis, laissant Lœlius marcher en avant, il prit à gauche pour venir tomber sur le flanc de l'ennemi. La déroute fut complète. Les camps ennemis dont, en fuyant, les chefs avaient fait fer-
Pl. III et XXXIX. mer les portes furent pris et livrés au pillage (2). Quant à Asdrubal il gagna les Pyrénées, puis les Gaules et l'Italie, où il devait trouver la mort.

208. L'année 208 ne fut marquée en Espagne par aucun évènement très saillant. Asdrubal Giscon était en Bétique ; une nouvelle armée Carthaginoise s'était formée sous le commandement de Magon, et d'Hannon, en Celtibérie.
207. Scipion envoya Silanus au-devant de cette armée ; elle fut battue, et Hannon fait prisonnier. Puis le Proconsul lui même marcha contre Asdrubal, qui, hors d'état de soutenir ce choc, dispersa ses troupes dans les villes. Après la prise d'Oringis, en Bétique, par Lucius son frère, Scipion revint hiverner à Tarragone (3).

206. L'année suivante, Asdrubal et Scipion se retrouvèrent, comme en 209, face à face près de Bœcula. Pendant plusieurs jours, les deux armées sorti-

---

(1) Tite live ; XXVI, 50.
(2) *Ibid ;* XXVII, 19.
(3) *Ibid ;* XXVIII, 4.

rent de leurs camps le matin, pour y rentrer le soir sans en venir aux mains. Enfin la rencontre eut lieu; les Romains eurent l'avantage, mais un violent orage les empêcha de poursuivre dans leur camp les ennemis qui s'y étaient réfugiés. La nuit suivante, Asdrubal battit en retraite ; Scipion poursuivit les Carthaginois et en fit un véritable massacre. Asdrubal se jetta dans des vaisseaux qui le portèrent à Cadix. Quant à Scipion il regagna Tarragone (1); puis considérant la guerre en Espagne comme virtuellement terminée, se rendit à Rome pour y passer quelque temps. Il n'y fit pas un long séjour comme on le verra, puisque, la même année, on va le retrouver à Carthagène.

Déjà Masinissa, roi des Massyliens, avait en Afrique pris fait et cause pour les Romains. Syphax, roi des Masœsyliens (2), hésitait encore entre les deux partis ; Asdrubal Giscon était venu rechercher son alliance; Scipion lui avait envoyé Lœlius, dans le même but. Mais Syphax déclara qu'il voulait traiter avec le Proconsul lui-même.

Alors Scipion, quittant Carthagène, se rendit en Afrique avec deux galères, faillit en venir aux mains avec la flotte d'Asdrubal, mais, grâce aux vents favorables, put gagner le port de Syphax avant que le prince Carthaginois n'en fut sorti. Dans cette zone neutre l'attaque n'était plus possible. Les deux rivaux se trouvèrent ainsi les hôtes du roi Numide qui les réunit en un festin, où il les fit placer, côte à côte, sur un même lit. Le Proconsul tint pendant le repas Pl. X.
le dé de la conversation; Asdrubal lui-même était sous le charme, et Syphax fut définitivement, ou tout au moins momentanément, acquis à l'alliance Romaine (3).

De retour à Carthagène, Scipion se rendit en personne, pour étouffer des révoltes, sur certains points du territoire. Il prit d'assaut : Illiturgis,

---

(1) Tite Live; XXVIII, 13 à 17.
(2) Les Massyliens et les Masœsyliens étaient deux peuples de Numidie.
(3) Tite Live; XXVIII, 18.

Castulon; puis, laissant Marcius poursuivre la pacification, revint à Carthagène célébrer des jeux funèbres, en l'honneur de son père et de son oncle. Les combattants étaient, non pas des esclaves, mais des guerriers du pays, dont quelques-uns venaient vider d'anciennes querelles, en une sorte de jugement des Dieux.

Tels furent Corbis et Orsua, deux cousins-germains qui se disputaient la principauté de la ville d'Ibis. Scipion essaya de les réconcilier ; mais ils ne voulurent rien entendre. Le sort des armes fut favorable à Corbis (1).

La fin de cette année fut marquée par divers événements : le sac d'Astrapa; une maladie de Scipion, au cours de laquelle les troupes Romaines de Sucrone se révoltèrent; cette sédition fut très habilement apaisée par le Proconsul; une tentative infructueuse de Lœlius contre Cadix; la défection de Mandonius et d'Indibilis, immédiatement châtiée par Scipion; la conclusion de l'Alliance avec Masinissa ; le départ de Magon avec ses troupes pour
205. l'Italie. Le retour définitif de Scipion à Rome, où il fut nommé Consul et fit prévaloir contre Fabius son avis, d'aller terminer la guerre en Afrique. Aussi bien fut-il envoyé en Sicile avec trente galères, et l'autorisation de donner suite à son projet.

Lœlius partit d'abord de Syracuse avec une flotte et un corps de débarquement, et prit pied sur le continent Africain. Il y rencontra Masinissa qui s'étonnait du retard que Scipion apportait à son arrivée, et prétendait que l'on eut à se méfier de la défection de Syphax. Mais le Consul était retenu en Italie par la révolte des Locriens, qui venaient de s'allier aux Carthaginois, et Lœlius dut revenir en Sicile.

Locres fut occupé par les troupes Romaines sous les ordres de Plemi-
204. nius; mais les habitants furent traités avec tant de hauteur et de cruauté, qu'ils envoyèrent, pour se plaindre, des ambassadeurs au Sénat. Sous l'in-

---

(1) Tite Live; XXVIII, 21.

fluence de Fabius, on voulut faire remonter à Scipion la responsabilité des actes de son lieutenant. Des commissaires furent envoyés à Locres et à Syracuse ; le consul les y reçut en grande pompe, leur présenta les troupes et la flotte, et les renvoya devant le Sénat, complètement gagnés à sa cause (1). Pl. XI et XXVIII.

Sur ces entrefaites Syphax avait épousé Sophonisbe, fille d'Asdrubal, et loyalement averti Scipion qu'il n'eut plus à compter sur son concours. Il était grand temps de partir, et le Consul se rend à Lilybée pour hâter les préparatifs. Avant de mettre à la voile, il offre sur le tillac de sa galère un sacrifice aux Dieux, puis cingle vers l'Afrique. Le surlendemain, au lever du soleil, on découvre la côte. Scipion demande quel est ce promontoire qui se dresse devant lui ; on lui répond que c'est le cap Beau. « Bon présage » dit-il, « abordons ici » (2). Ainsi fut fait, l'armée Romaine avait pris pied en Afrique. Aussitôt, Masinissa vint rejoindre Scipion. Pl. XXXIV.

La fin de l'année fut marquée par de nombreux engagements, et par le siège d'Utique. Mais Asdrubal et Syphax étaient venus au secours de cette place ; leur camp était tout près de celui des Romains, il importait de s'en débarrasser. Sous prétexte de négociations avec Syphax, Scipion fit reconnaître avec soin les établissements de l'ennemi. Ayant appris que les huttes sous lesquelles logeaient les Africains, étaient en bois et branchages, sans aucun mélange avec de la terre, il y fit mettre le feu en pleine nuit. A la faveur du désordre, les Romains massacrèrent la plupart des Carthaginois, encore endormis, ou sortant à demi nus de leurs abris. Pl. XXXIII

Aussitôt la funeste nouvelle parvenue à Carthage, on y leva de nouvelles troupes qui cherchèrent, mais en vain, à dégager Utique. Une seconde bataille eut une issue aussi désastreuse que la première. Un peu plus tard Syphax, au cours d'un combat près de Cirta, s'étant jeté dans les escadrons ennemis,

---

(1) Tite Live; XXIX, 22.
(2) *Ibid;* XXIX, 27.

son cheval grièvement blessé s'écroula sur lui ; il fut fait prisonnier par Lœlius et Masinissa (1).

C'est ici que se place l'épisode de Sophonisbe, dramatique s'il en fut. Sophonisbe, dans Cirta, attendait son époux ; Masinissa, arrivant en tête de sa cavalerie, lui apprit à la fois la défaite de Syphax, et l'arrivée imminente des Romains. Pour la sauver il l'épouse ; Scipion n'oserait pas porter la main sur la femme de son allié. Cet espoir fut déçu ; acculé à la nécessité de livrer Sophonisbe, Masinissa préféra lui envoyer une coupe de poison. La fille d'Asdrubal n'hésita pas un instant entre la mort et l'esclavage et but d'un trait le breuvage libérateur.

Un profond découragement régnait à Carthage. On y décida d'envoyer à Scipion trente sénateurs pour demander une trève. Arrivés à la tente de Scipion, ils se prosternèrent à ses pieds. Le Consul dicta des conditions qui furent acceptées. Puis, de nouveaux ambassadeurs se rendirent à Rome pour demander la paix ; on les renvoya sans leur donner de réponse.

202. Cependant Annibal avait été rappelé d'Italie par ses concitoyens, il arrivait aux environs de Zama avec son armée. Comptant sur l'effet produit par les forces considérables dont il disposait, il résolut de faire une nouvelle tentative pour obtenir des conditions de paix acceptables. Par l'intermédiaire de Masinissa, il fit demander à Scipion une entrevue que le Consul lui accorda.

Les deux généraux se rencontrèrent à Narragare. Les Romains étaient campés à une portée de trait d'un cours d'eau, les Carthaginois sur une éminence à quatre milles de là. Scipion et Annibal choisirent entre les deux camps un endroit bien découvert, s'y rendirent accompagnés chacun d'une escorte qui, s'arrêtant un peu en arrière, les laissa en présence, seuls avec leurs interprètes (2).

(1) Tite Live ; XXX. 12.
(2) *Ibid* ; XXX. 30.

L'entrevue fut solennelle, mais on ne put aboutir à une entente, et le lendemain Scipion livra et gagna la bataille connue sous le nom de bataille de Zama (1). Pl. XII. Pl. XIII.

Annibal, après sa défaite, avait regagné Carthage. Scipion résolut de venir attaquer la ville; il envoya ses troupes par terre, et lui-même, conduisant sa flotte, se dirigea vers le port. Il n'en était pas fort éloigué, quand il vit une galère Carthaginoise, parée de bandelettes et de branches d'olivier, qui venait à sa rencontre. Elle portait dix ambassadeurs qui, s'approchant de la proue du vaisseau, présentèrent leurs rameaux en demandant miséricorde. Scipion leur enjoignit de venir le trouver à Tunis où il allait camper (2). Pl. XXXI.

Ce fut au nombre de trente que les délégués de Carthage se retrouvèrent à Tunis devant le général Romain. Il leur imposa des conditions de trève plus dures que la première fois et les dirigea sur Rome. Le peuple assemblé décida d'accorder la paix à Carthage; les vaincus devaient livrer leurs vaisseaux de guerre, leurs éléphants, et rendre tous les prisonniers, parmi lesquels se trouvait un sénateur, R. Terentius Culleo. Pl. XXIII et XXV. 201.

La paix conclue, Scipion rembarqua ses troupes et les conduisit à Lilybée; puis il se rendit à Rome où il reçut les honneurs du triomphe.

Quoi qu'en dise Polybe, on n'y vit pas figurer Syphax mort peu auparavant à Tibur; mais Culleo, porteur du bonnet des libérés, suivait le char du vainqueur.

Rome, reconnaissante, décerna à Scipion le surnom de l'Africain (3).

---

(1) Tite Live; XXX. 33.
(2) *Ibid;* XXX. 36.
(3) *Ibid;* XXX. 45.



PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

RICHE TAPISSERIE

Fr. 15628
fol. 46 recto.
N° 119.

A Francoys de Francoys natif de la ville de Lucques la somme de quatre cent livres tournois a luy donnée des deniers de l'espargne dudit seigneur du quartier d'avril, may et juing dernier passé que icelluy seigneur a ordonné cy devant au trésorier de sondit espargne par autres ses lettres patentes recevoir des receveurs généraulx desdites finances ou commis aux receptes généralles pour estre par luy employez aux affaires qui ordinairement surviennent autour dudit seigneur ; par icelluy seigneur et ses lettres patentes données à la Hardouynaie le neufviesme jour de juillet M V^{c} XXXII signez Francoys, Bayard et 9 juillet 1532.

scellées du scel dudit seigneur en faveur de plusieurs bons et recommandables services qu'il a faict audit seigneur mesmement pour luy avoir aydé a estre le moyen de luy faire avoir bon compte et marché d'une tapisserie d'or et de soye ou sera contenu l'histoire de Scipion Affricquain laquelle somme luy a esté payée comptant par ledit Preudomme comme il appert par sa quittance signée de sa main et scellée du scel de ses armes le derrenier jour d'Aoust M V^c XXXII. Enregistrée par moi le IIIe jour d'octobre dudit an.

400 livres tournois. Pour ce cy. . . . . IIII^c l. t.

II

Fr. 15628
F. 37 verso.
N° 94.

LA BELLE TAPISSERYE DU ROY

1532. Le Roy par ses lettres patentes données a la Hardoynaye le XIme jour de juillet M V^c XXXII signez Francoys-Bochetel et scellées du scel dudit seigneur mande a maistre Guillaume Preudomme trésorier de son espargne qu'il a ce jourdhuy faict marché avec messire Marchio Baldi facteur de messire Marc Crétif demourant en la ville de Bruxelles de luy faire fournir et livrer la quantité de quatre cens aulnes ou environ messure de la ville de Paris de riche tapisserie d'or et de soye ou sera entièrement contenu l'histoire de Scipion Affricquain de mesme qualité, bonté, sorte et façon de troys pièces d'icelle tapisserie qui ont esté monstrées audit seigneur. Ce présent marché fait pour le pris et somme de cinquante escuz d'or sol chacune aulne mesure dessusdite et laquelle quantité de quatre cens aulnes ou environ que doibt contenir ladite histoire sera icelluy Baldi et pour et ou nom de sondit maitre tenu faire rendre et porter a ses propres coustz et despens audits pris et mesure et ainsi qu'elle sera faicte, et illec la délivrer es mains de maistres Nicollas de Neufville chevalier seigneur de Villeroy et de Jehan Grolyer trésorier de France ou de l'un d'eulx, et aussi ledit seigneur a accordé audit Baldi pour et au nom de sondit maistre que alors qu'il délivrera lesdites pièces de tapisserie soit

deux troys ou quatres pièces a la foiz ou plus ou moins jusqu'au parfait desdites quatre cens aulnes ou envyron lequel parfaict doibt consigner dedans dix huit moys et luy sera fourny et payé à la délivrance d'icelles la moitié de la somme que monteront lesdites deux troys ou quatre pièces et l'autre moitié dedans six moys prouchain lors ensuyvant commencans au jour de la consignation et délivrance des dessusdites quatre pièces estans oudit Paris et ainsi consecutivement de delivrance en delivrance sera faict le semblable jusques enfin de la quantité susdite et lesquelz de Neufville et Grolier ou l'un des deux ainsi que les pièces leur seront portées feront aulner et visiter pour entendre et scavoir si elles sont deuement faictes et de telle estoffe et qualité comme les quatre premières susdites, a ce appellez Messires Emard Nicolles et Jehan Briçonnet chevaliers présidens des comptes a Paris ou l'un d'eulx lesquelz aulcun d'eulx bailleront certiffication signée de leurs mains et ce que chacune pièce qui sera ainsi illec portée que dit est contiendra et comme elle aura esté mise es mains dudit de Neufville ou Grolier, en vertu de laquelle certiffication ledit seigneur veult ce que contiendront lesdites pièces estre promptement paiees audit Marchio Baldi ou Marc Cretif et autres qui en feront la délivrance de par eulx par ledit trésorier de son espargne audit Paris des deniers de ses finances estans ou qui seront lors en ses coffres de son trésor du Louvre a Paris et en la présence de mesdits seigneurs les présidens la moitié de la valleur d'icelles pièces audit feur de cinquante escus d'or en or au soleil pour chacune aulne ainsi que dit est et l'autre moictié d'icelle somme six mois après icelle délivrance comme dessus est déclaré, et s'il n'y avoit lors aucuns escuz dedans lesditz coffres ledit seigneur veult et ordonne a mesdits seigneurs les présidens et sondit trésorier de l'espargne et commis qu'il en soit trouvé d'ailleurs et achaptez oultre le prix de quarante solz tournoys pièce si ainsi est que l'on n'en puisse recouvrer à ladite raison de quarante solz tournois. En vertu duquel marché et certiffication desdits de Neufville et Grolier a esté payé par ledit Preudhomme audit messire Marchio Baldi la somme de six mil deux cens soixante dix sept livres cinq solz cinq deniers tournoys qui fournye luy a este comptant es presences des notaires

Prix.

2881. souscriptz en ii^{m} viii^{c} iiii^{xx} i escuz d'or soleil et dix solz unze deniers pour quart
2037 écus à 43 sous. d'escu aux raisons qui ensuyvent c'est assavoir ii^{m}xxxvii escuz a raison de
844 écus à 43 sous. xliii solz vi deniers pièce et viii^{c} xliiii a xliii solz six deniers aussi pièce et
ledit quart en monnoye laquelle somme de ii^{m} viii^{c} iiii^{xx} i escuz et ung quart
5762 écus et 1/2. d'escu a raison faict moitié de v^{m} vii^{c} lxii escuz et demy a quoy se monte la
valleur des quatre pièces de ladite tapisserie le tout contenant cent quinze
aulnes et ung quart d'aulne a ladite raison de cinquante escuz d'or soleil
chacune aulne comme il appert par sa quittance signée Rohart et Pichon
22 août 1532. notaires ou Chastellet de Paris le xxiime jour d'Aoust m v^{c}xxxii.

Enregistrée par moy le vi^{e} jour de septembre oudit an.

6277 livres 5 sous 5 deniers. Pour ce cy. . . . . vi^{m} ii^{c} lxxvii l. v s. v d.

III

Fr. 15628. Fol. 165 verso. N° 473.

LA RICHE TAPISSERIE DU ROY

A Messire Marchio Baldy demourant a Anvers facteur de Messire Marc
Cretif demourant a Brucelles la somme de unze mil cinq cens quatre vingtz
sept livres dix solz tournois que fournye et baillee luy a este en cinq mil cent
cinquante escuz d'or soleil a raison de xlv solz tournois pièce assavoir
2881. ii^{m}viii^{c} iiii^{xx}i escuz et ung quart d'escu faisant moictié de v^{m} vii^{c} lxxii ecuz et
5762 et 1/2. demy a quoy monte la valleur de cent quinze aulnes et ung quart d'aulne de
50. riche tapisserie a raison de l. escuz d'or soleil chacune aulne que ledit Baldy
fournyt et livra dès le premier jour d'Aoust mil v^{c} xxxii de l'autre moictié de
payement et fut satisfaict par autre quictance du xxiie jour dudit moys d'Aoust
2263 et 3/4. et ii^{m} ii^{c} lxviii escuz et iii quars d'escu aussi faisant moictié de iiii^{m}v^{c} xxxvii
90. escuz et demy d'or soleil pour la valleur de iiii^{xx}x aulnes troys quars d'aulne
de pareille tapisserie a ladite raison par ledit Baldy semblablement livrée
pour le Roy nostredit seigneur le iiie jour de ce présent moys de mars laquelle
somme luy a este payée comptant par ledit Preudomme des deniers pris et
tirez desdits coffres des quartiers d'avril juillet et octobre derreniers passez

es presences de Messieurs les présidens Briçonnet et Violle le tout en monnoye de douzains et dizains a quoy reviennent lesdits v^{m} CL escuz a icelle raison de XLV solz tournois pièce comme il appert par sa quittance signée Pichon et 45.
Rohart notaires au Chastellet de Paris le XXIIe jour de Mars avant Pasques. Enregistrée par moy le dernier jour desdits moys et an avant Pasques cy XI^{m}V^{c} IIII^{xx}VII l. X s. t. 11587 l. 10 s. t.

IV

RICHE TAPISSERYE

Fr. 15632. Fol. 157.

A Melchior Baldy demeurant a Envers facteur de messire Marc Cretif marchant demourant a Bruxelles la somme de unze mil cent quatre vingt neuf livres ung sol troys deniers tournois assavoir IIII^{m}III^{c} IIII^{xx} II l. XVI s. III d. 4382 l. 16 s. 3 d.
pour le parfait payement de IIII^{m}(1) VIII^{c} IIII^{xx}XV ecus et demy d'or soleil a 4895 écus et 1/2.
XLV s. pièce et XV s. a aquoy montent la valeur de LXXVII aulnes trois quarts deux 77 aulnes 3/4
douziesmes de riche tapisserye a raison de L. ecus soleil l'aune que Pierre 2 douzièmes.
Clement autre facteur dudit Cretif fournist et livra pour le Roy dès le neufviesme jour de juillet M V^{c} XXXIIII; et VI^{m} VIII^{c} VI l. V s. faisant moictié de VI^{m} 6806 l. 5 s.
ecus d'or soleil audit feur pour la valeur de VI^{xx}I aulne de pareille tapisserye 6000 écus. 121 aulnes.
a la dite raison que ledit Melchior Baldy livra des le XIIe jour d'Avril dernier passé et quant a ladite moitié il sera cy apres satisfaict laquelle somme lui a este payée comptant par le dit Preudhomme des deniers priz et tirez desdits coffres dudit quartier de juillet es presences de Messieurs les Presidens Nicolas et Violle en IIII^{m} IXe LXXVII ecus et demy d'or soleil a XLV solz et XVIII s. III d. 4977 écus et 1/2.
comme il appert par sa quittance signee Rohard et Charron notaires au Chastelet de Paris le IIe jour de novembre M V^{c} XXXV. 2 novembre 1535.

Enregistrée par moy le XVe jour desdits moys et an.

Cy. . . . . XI^{c} IIII$_{xx}$IX l. I s. III d. (2)

(1) Ceci est une erreur matérielle du manuscrit; c'est trois et non quatre qu'il faut lire.
(2) Autre erreur; c'est XI^{m} I^{c} et non XI^{c} qu'il faudrait.

Audit Melchior Baldy la somme de troys mil six cens cinquante neuf livres
3253 écus 5 sous 7 deniers. quinze sols troys deniers obole piété tournois faisant moitie de $\text{III}^{m}\text{II}^{c}$ LIII
65 aulnes 1 1/6e. écus soleil et v sols VII d. obole aquoy monte la valleur de soixante cinq aultres aulnes ung sieziesme de riche tapysserie a ladite raison de L ecus soleil l'aulne que ledit Melchior Baldy livra pour ledit Seigneur des le douziesme jour d'Avril dernier passé et quant a ladite moitié il en sera cy apres satisfaict et payé laquelle somme luy a este payée comptant par ledit Preudhomme des deniers pris et tirez desdits coffres dudit quartier de juillet es
1626 écus 1/2 2 sols 9 deniers presences de Messieurs les presidens Nicolas et Violle en XVI^{c} XXVI ecus d'or soleil et demy II s. IX d. obole piété tournois comme il appert par sa quittance
2 novembre 1535. sĩgnee Rohart et le Charron notaires au Chastelet de Paris le IIe jour de novembre MIL V^{c} XXXV. Enregistrée par moy le XVe jour desdits moys et an.

Cy. . . . . III^{m} VI^{c} LIX l. XV s. III. ob. p^{te}, tourn.



TABLE DES PLANCHES [1]

(1) Exécutées par P. Sauvanaud. (Photographie d'art, Paris).

*



TABLE DES MATIÈRES

Le Mans. — Imprimerie Monnoyer, 12, place des Jacobins.

IMPRIMERIE MONNOYER

LE MANS (Sarthe)